KLAUS LANG

Celibidache şi Furtwängler

Marele conflict postbelic de la Filarmonica din Berlin

ebook HUMANITAS

Klaus Lang (născut în 1938) a făcut studii de muzicologie şi istoria artei. În perioada 1970–2003 a fost redactor muzical la Sender Freies Berlin şi realizator de emisiuni de radio şi televiziune. A scris despre Wilhelm şi Elisabeth Furtwängler, Herbert von Karajan şi Mozart.

Klaus Lang

Celibidache und Furtwängler. Der große philharmonische Konflikt in der Berliner Nachkriegszeit

Copyright © Wißner-Verlag GmbH & Co. KG, Germany

All rights reserved

Copyright © Humanitas, 2015

ISBN: 978-973-50-5031-3 (epub)

EDITURA HUMANITAS

Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România

tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51

www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro

Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro

Comenzi telefonice: 0372.743.382; 0723.684.194

KLAUS LANG

Celibidache și Furtwängler

Marele conflict postbelic de la Filarmonica din Berlin

Traducere din germană de
Vlad Nicolau

Cuprins

CELIBIDACHE ȘI FURTWÄNGLER
- Prefață la prima ediție
- Prefață la ediția a doua
- Leo Borchard
- În casa Sombart
- Imaculat politic
- Mișcat până la lacrimi
- Pe lista neagră
- La Berlin, fără baghetă
- N-a fost deloc un miracol
- Să nu-ți pierzi răbdarea
- Furtwängler şi America
- Thomas Mann împotriva lui Furtwängler
- Duminica Rusaliilor 1947
- Marea probă de rezistență nervoasă
- Chinurile compoziției
- Clarificarea raporturilor
- Poate fi locțiitorul ținut în loc?
- Greaua zămislire a Simfoniei a II-a
- Titania-Palast din Berlin
- Blocada Berlinului
- Joc de picioare pugilistic
- Nici un director artistic la orizont
- Cenzură
- Colegul nostru Ka.
- Coroana lui Toscanini
- Furtwängler din nou dirijor principal
- Ultima șansă
- Contractele sunt o prostie
- Atmosfera în Republica Federală Germania
- Furtwängler şi înregistrările pe disc
- Intrigi
- Certat de Furtwängler
- Lumina roşie a semaforului
- Acompaniatorul de serviciu
- Spulberarea încrederii

Analiza unei oferte
Îndepărtarea
Ca o primadonă jignită
Ultima scrisoare a lui Celibidache și despărțirea
O proteză auditivă pentru Furtwängler
Karajan la start
Celibidache vrea să „frângă“ orchestra
Marea Cruce de Merit
Marcat de Furtwängler
Celibidache despre el însuși
Anexă
Bibliografie

Prefaţă la prima ediţie

Pare greu de crezut. Cel dintâi, Wilhelm Furtwängler, nu mai este în viaţă din 1954, şi totuşi amintirea lui e vie în memoria noastră. Pe de altă parte, Sergiu Celibidache este din 1979 director general muzical la München, şi preferă să păstreze tăcerea în privinţa trecutului său. Între ei a existat o strânsă legătură în Berlinul postbelic. Au fost prieteni, s-au certat, iar drumurile celor doi s-au despărţit. Orchestra Filarmonică din Berlin a avut pentru unul o iubire fără margini, şi, în cele din urmă, nu l-a mai dorit pe celălalt.

Celibidache este o fire profund contradictorie. Chiar şi existenţa lui artistică e o bătălie, o luptă pentru adevăr în muzică. „Afirm că sunt cel mai obiectiv dirijor“, spunea el odată, dar astăzi a devenit simbolul interpretării subiective. În afara cronicilor la concertele sale, nu se poate citi aproape nimic despre dirijorul român.

Cel mai mare dicţionar muzical german, *Muzica în trecut şi în prezent*, nu îl onorează la litera C prin nici un cuvânt, dar îl menţionează în alte două locuri, cu date inexacte. Cărţi nu a scris acest om extrem de inteligent, aşa încât despre el avem doar câteva interviuri, comentarii şi articole de ziar.

De partea cealaltă avem însă în viaţă o martoră preţioasă: Elisabeth Furtwängler, văduva marelui dirijor şi compozitor. La Clarens, pe malul lacului Geneva, ea veghează asupra moştenirii sale cuprinzând o vastă corespondenţă, care e stivuită în bibliorafturi şi aşteaptă să fie publicată.

Am cunoscut-o pe Elisabeth Furtwängler în 1974, cu ocazia unei emisiuni radiofonice la comemorarea a douăzeci de ani de la moartea soţului ei. În 1977, am primit o carte poştală cu invitaţia permanentă de a vizita casa Furtwängler.

Până când am ajuns acolo au mai trecut însă opt ani. Atunci, la Clarens, la aniversarea a o sută de ani de la naşterea lui Wilhelm Furtwängler, am discutat ore întregi. Aceste înregistrări pe bandă de magnetofon s-au transformat într-un articol de ziar: „El voia să fie ireproşabil“.

Biblioteca şi scrisorile lui Furtwängler se aflau la dispoziţia mea. Am căutat imediat documente despre Sergiu Celibidache. Şi cu el avusesem o primă întâlnire semnificativă tot în noiembrie 1974. Era pe atunci prim-dirijor invitat al Orchestrei Simfonice Radio din Stuttgart, şi, cu ocazia unui concert susţinut la Liederhalle, mi-a acordat un interviu mai amplu. A fost singurul prilej în care mi-a vorbit pe larg despre perioada sa de la Berlin, imediat după război. Aceste declaraţii şi completările de la München, din 1985, au rămas până astăzi cele mai importante surse de informare ale mele.

La Clarens, Elisabeth Furtwängler a fost imediat de acord să-mi încredinţeze corespondenţa dintre soţul ei şi Celibidache: „Găsesc că ar fi absolut corect să devină publică, din moment ce aruncă o lumină asupra amândurora.“ Am fost împreună la Montreux pentru fotocopiere, aşa încât m-am întors la Berlin cu cele mai tulburătoare documente care îmi căzuseră vreodată în mâini.

Ce avem la dispoziţie, ce este nou pentru iubitorul de muzică? Materialul de referinţă e constituit din 48 de documente, din perioada 4 aprilie 1946 – 21 octombrie 1952. Din cursul acestor şase ani şi jumătate există 22 de scrisori adresate de Furtwängler lui Celibidache, care sunt acum publicate pentru prima dată. Toate sunt dactilografiate şi, în general, uşor lizibile. Furtwängler nu scria la maşină, nici măcar cu două degete. De aceea, pentru corespondenţă, cel puţin începând din 1947, apela la secretare, care mai întâi stenografiau formulările sale. Originalele scrisorilor astfel redactate se află în posesia lui

Celibidache sau sunt pierdute. Copiile sunt materialul nostru de lucru. Întrucât, înaintea semnării, foile de indigo au fost scoase, copiile nu conţin în nici un caz corecturi de mână.

În afara scrisorilor lui Furtwängler, am găsit un „acord prealabil“ cu Orchestra Filarmonicii din Berlin şi o scrisoare a orchestrei către Celibidache, autorizată de Furtwängler. Corespondenţa cu omul său de încredere din filarmonică, Fritz Peppermüller, a fost integrată în materialul de referinţă, în măsura în care se lega de tema în discuţie. Nici doamna Karin Peppermüller, văduva fostului membru al Filarmonicii, decedat în 1965 la Berlin, n-a avut nimic împotriva publicării scrisorilor.

Întrucât Sergiu Celibidache nu va accepta probabil niciodată publicarea scrisorilor sale, trebuiau găsite cuvinte care să lege între ele documentele din arhiva Furtwängler, şi din care să reiasă jocurile de putere ale celor doi muzicieni. Realizarea unei astfel de punţi a fost desigur înlesnită de faptul că, în ultima vreme, la Celibidache au apărut comportamente asemănătoare celor de atunci. Mărturiile unor membri ai filarmonicii din anii 1946–1954 au completat imaginea.

Pe de altă parte, doamna Furtwängler, căreia, pe 13 noiembrie 1947, Celibidache a dorit să-i ofere prin intermediul soţului ei nu o „idee despre orchestră“ [*Orchesteridee*], ci o orhidee [*Orchidee*], a adus atât de multe completări în discuţii ulterioare şi în scrisori, încât, în bună măsură, se poate da un răspuns concludent la întrebarea esenţială: de ce, în 1954, Sergiu Celibidache nu a devenit urmaşul lui Furtwängler ca director general muzical al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, şi de ce a dirijat el această orchestră pentru ultima oară pe 20 octombrie 1954, adică exact cu o zi înainte de decesul lui Furtwängler?

Corespondenţa dintre Celibidache şi Furtwängler este cu siguranţă incompletă. Unele file nu sunt datate, aşa încât ele nu pot fi aşezate în ordinea corectă decât cu mare greutate. Înainte de toate, m-am orientat după o agendă întocmită cu toată meticulozitatea.

Sursa principală de date certe şi un nepreţuit ajutor a fost pentru mine lucrarea în trei volume a lui Peter Muck, apărută în 1982, cu ocazia centenarului înfiinţării Orchestrei Filarmonicii din Berlin. Alte informaţii am extras din lucrarea autorizată de Elisabeth Furtwängler şi cuprinzând date biografice ale soţului ei, publicată de Martin Hürlimann în 1955 la Editura Atlantis. La acestea s-a adăugat discografia publicată de Henning Smidth Olsen (1973), împreună cu lista cuprinzând programele concertelor lui Furtwängler, operele dirijate şi conferinţele ţinute din 1947 până în 1954.

În cazul lui Sergiu Celibidache, nu m-am putut mişca pe un teren la fel de ferm. Întrucât până astăzi nimeni nu i-a putut întocmi o biografie fără goluri, pornind de la informaţii din ziare, s-a alcătuit doar o schiţă întemeiată vag pe un *terminus ante quem*. Din relatări jurnalistice mai mult sau mai puţin demne de încredere, nu s-a putut extrage decât un fir roşu subţire al vieţii unui dirijor, care a început la Orchestra Filarmonicii din Berlin şi, parcurgând o odisee de funcţii dirijorale, a dus în cele din urmă la Orchestra Filarmonicii din München.

Cartea de faţă încearcă să lămurească, pentru prima oară, raporturile dintre doi mari dirijori ai secolului XX. Rămân multe neclarităţi, s-au scris multe lucruri ipotetice şi eventual eronate. Sunt totuşi convins că prietenii lui Furtwängler şi ai lui Celibidache îşi vor stimula în bună măsură intuiţia şi fantezia pentru a da o bază cât mai largă faptelor certe identificate. În fine, cel mai frumos dar ar fi dacă Celibidache însuşi, ajuns în plină maturitate,

ar lămuri lucrurile. Personalitatea sa artistică impunătoare şi veneraţia sa faţă de Wilhelm Furtwängler ar fi confirmate prin acest gest.

Klaus Lang
martie 1988

Prefaţă la ediţia a doua

Recenziile la prima ediţie m-au surprins într-o privinţă: mi s-a reproşat în repetate rânduri că la scrierea cărţii despre Celibidache nu aş fi deţinut decât scrisorile lui Furtwängler, asta deşi încă din prefaţă am considerat important să arăt limpede şi fără echivoc că nu aşa stau lucrurile. De asemenea, am prezentat în anexă un tabel al tuturor documentelor, cu precizarea datelor şi locurilor de unde fuseseră expediate scrisorile. Nu, încă de atunci, din 1988, când m-am încumetat să scriu cartea despre Celibidache, mă aflam în posesia tuturor scrisorilor disponibile.

Alta era problema. La 20 noiembrie 1985 îi scrisesem lui Sergiu Celibidache, director general muzical al Filarmonicii din München, printre altele: „[…] aşadar, doamna Elisabeth Furtwängler mi-a încredinţat recent corespondenţa pe care aţi purtat-o între 4 aprilie 1946 şi 21 octombrie 1952 cu Wilhelm Furtwängler. Aceasta confirmă în totalitate cât de mare şi de sinceră era stima dumneavoastră reciprocă. Scrisorile lămuresc un capitol necercetat al istoriei postbelice a filarmonicii şi dovedesc cât de mult v-aţi luptat pentru Furtwängler într-o perioadă deosebit de grea. Doamna Furtwängler mi-a permis să public scrisorile soţului ei. V-aş ruga acum şi pe dumneavoastră să aprobaţi publicarea scrisorilor dumneavoastră către Furtwängler.“

Strădaniile mele de a primi personal, în scris sau telefonic, un răspuns de la Celibidache s-au lovit de o barieră de granit. Încăpăţânatul dirijor mi-a barat imediat orice acces. Mi-a devenit limpede că trebuia – şi voiam – să merg mai departe de unul singur.

Verdictul juriştilor era fără echivoc: tipărirea scrisorilor lui Celibidache şi citarea lor textuală îmi erau interzise. Trebuia să construiesc deci punţi de înţelegere între scrisorile lui Furtwängler, adică să ofer indicii privind cele scrise atunci de maestrul Celibidache. Aşa am şi procedat – subliniez încă o dată: cunoscând întreaga corespondenţă.

Au trecut anii. Celibidache a murit în 1996, iar la München s-a înfiinţat în memoria sa o fundaţie. Directorul artistic al acesteia, dirijorul Mark Mast, m-a căutat în 2002 la Berlin, pentru a obţine de la mine scrisorile originale, pe care Elisabeth Furtwängler mi le dăruise între timp. N-am fost de acord cu această pretenţie a fundaţiei, fiindcă îmi imaginasem o altă ordine a prezentării scrisorilor. Mai întâi cititorii cărţii trebuiau să afle conţinutul documentelor, iar abia apoi să se discute despre expunerea lor.

Am considerat că era de datoria mea să lucrez la noua ediţie. În 1988, mă gândeam că cititorii „îşi vor stimula în bună măsură intuiţia şi fantezia pentru a da o bază cât mai largă faptelor certe identificate" despre Celibidache. Şi, într-adevăr, am primit scrisori de la Berlin, München şi Viena, până şi din Belgia şi din România. Acestea au umplut un întreg fişier. Rectificările, noutăţile şi completările vizează întreaga corespondenţă.

După 1988 nu m-am mai încumetat să mă apropii de celebrul dirijor român. În biografia lui se spusese deschis, fără menajamente – dar cinstit! – totul despre comportamentul său în perioada postbelică berlineză. De asemenea, îi trimisesem bineînţeles lui Celibidache la München un exemplar din prima ediţie, cu o dedicaţie personală. Îmi era clar că iarăşi nu voi primi nici un răspuns. Mai degrabă socoteam că se va înfuria.

Mai mulţi domni, precum şi o iubită de odinioară, l-au abordat în legătură cu cartea şi cu anii tinereţii sale „dezlănţuite". A spus că nu era

deloc supărat pe mine, adăugând: „Să vină el la mine cât de curând.“ Dar „el“ a preferat să nu vină, ci să rămână în cuibul lui protector.

Astfel, de fapt, între noi n-a existat o împăcare, dar pesemne că mi-a purtat un oarecare respect, chiar dacă în ochii lui nu puteam fi decât unul dintre acei „jurnalişti“.

Amintirile mele personale legate de Celibidache au rămas, în ciuda jignirilor sale, pozitive. După părerea mea, a fost până la sfârşit un om simpatic şi foarte cinstit.

„Din nimic nu iese nimic“, spune zicala populară, iar această înţelepciune se potriveşte mai ales marilor talente artistice. Dacă uneori comportamentul lor rămâne de neînţeles pentru omul de rând, ar trebui totuşi să fim fericiţi că ele există. În ultimă instanţă, ele ne dăruiesc atât de mult în lumea noastră searbădă, adesea total lipsită de fantezie.

Klaus Lang
2009

Leo Borchard

Istoria postbelică a Orchestrei Filarmonicii din Berlin n-a început nici cu Wilhelm Furtwängler, nici cu Sergiu Celibidache. Furtwängler trăia în Elveţia, iar autorităţile aliate de ocupaţie îi suspendaseră dreptul de a dirija. Celibidache studia din 1936 la Academia de Muzică din Berlin (Staatliche Akademische Hochschule für Musik) şi la Universitatea Friedrich Wilhelm. Mai nimeni nu-l cunoştea.

Omul primei ore s-a numit Leo Borchard. Lui îi era hărăzită într-adevăr, aşa cum spune titlul cărţii lui Matthias Sträßner, „o carieră neîmplinită“. Borchard s-a născut la Moscova, pe 30 martie 1899, într-o familie germană. Tinereţea agitată petrecută în Rusia, Finlanda, Elveţia, Franţa şi Italia i-a înlesnit deprinderea a şapte limbi pe care le vorbea fluent. În copilărie nu învăţase să cânte numai la vioară, ci şi la pian, al cărui studiu l-a continuat la Berlin, în clasa de măiestrie a lui Eduard Erdmann. De asemenea, Hermann Scherchen[1] i-a dat lecţii de dirijat. Bruno Walter[2] la Opera Municipală şi Otto Klemperer[3] la Opera de Stat l-au ales drept corepetitor.

Debutul lui Leo Borchard la filarmonică a avut loc pe 3 ianuarie 1933, cu *Simfonia Militară* de Haydn. Curând s-a dovedit însă a fi – la fel ca Fritz Busch[4] – un adversar înverşunat al războiului şi al nazismului. În pofida deselor sale concerte cu filarmonica, nu făcea parte din elita dirijorilor de la Berlin. De succes s-a bucurat mai mult în străinătate, astfel că la Berlin a întrat într-un con de umbră. În februarie 1945, a fost formal diagnosticat ca „bolnav de rinichi“. În schimb, noaptea lipea pe ziduri afişe pe care scria:

„Aruncaţi în stradă toate fotografiile lui Hitler şi ale acoliţilor săi. Organizaţi rezistenţa armată!“

Toate acestea nu le-am cunoaşte astăzi dacă prietena de atunci a lui Borchard, Ruth Andreas-Friedrich, nu le-ar fi notat în jurnalul ei. Această berlineză, cam de-o vârstă cu Borchard, lucra într-o librărie, după război a scos primul ziar pentru femei, *sie* („ea“), şi a murit în 1977 la München. Dar cum a murit Leo Borchard?

Scriind despre „omul din umbră“, Ruth Andreas-Friedrich prezintă faptele cu precizie, din moment ce ea însăşi s-a aflat împreună cu Andrik Krassnow (alias Borchard) în faţa puştilor învingătorilor ruşi. Numai pentru că Borchard a putut cânta imnul sovietic tare şi fără greşeală au rămas ei în viaţă.

Şi iată că a venit pacea, dar cum? Ruth Andreas-Friedrich: „Acolo este filarmonica. Sau mai degrabă: acolo a fost ea odată, până la 29 ianuarie 1944. Acolo unde a dirijat odinioară Bruno Walter, zace între grămezi de moloz şi ziduri pârjolite cadavrul unui cal bălan. Trupul umflat, ochii negri, împietriţi. Înfiorătoare natură statică sub arcade sfărâmate. Bernburger Straße e un morman de pietre.“

Pe 4 mai bătălia Berlinului se sfârşise, ziua de 8 mai adusese capitularea necondiţionată. Membrii filarmonicii şi-au îndeplinit îndatorirea esenţială când, pe jos sau cu biciclete rablagite, au ajuns în clădirea intactă a Palatului Titania (Titania-Palast). Pentru Leo Borchard era şansa vieţii lui. A obţinut de la generalul Bersarin autorizaţia de a lucra în continuare, şi a dat concerte, la început numai pentru armata rusă de ocupaţie. Apoi însă, concertele au fost şi pentru berlinezii înfometaţi şi eliberaţi. La 26 mai, au răsunat uvertura la *Visul unei nopţi de vară* de Mendelssohn, *Concertul pentru vioară în la major* de Mozart, cu concertmaistrul Ulrich Grehling, şi *Simfonia a IV-a* de Ceaikovski.

Cu voinţa sa de fier, Leo Borchard ajunsese în sfârşit acolo unde îşi dorise dintotdeauna să fie. În Titania-Palast, în Casa Radiodifuziunii, în (ceea ce se numeşte azi) Theater des Westens şi în Park an der Argentinischen Alee el a dirijat orchestra de 22 de ori. Apoi s-a produs catastrofa.

În ziua de 23 august era invitat la masă, împreună cu Ruth Andreas-Friedrich, de către un colonel englez iubitor de muzică. La ora şapte seara au fost aduşi cu maşina la vila acestuia din Grunewald. A fost o cină foarte plăcută, dar la ora unsprezece se dădea stingerea în Berlin. Cu puţin înainte de ora unsprezece, colonelul în persoană şi-a condus invitaţii spre casă. Oraşul era cufundat în întuneric, doar ici-colo se vedeau soldaţi pe marginea drumului. În noaptea precedentă avusese loc un schimb de focuri între ruşi şi americani. Ca urmare, santinelele americane fuseseră instruite să controleze toate vehiculele care se îndreptau spre sectorul estic. Dacă maşinile nu opreau, soldaţii trebuiau să tragă în plin.

Cu farurile de distanţă aprinse, colonelul a traversat pasajul spre actuala Bundesplatz. Santinela n-a observat însemnele britanice ale maşinii şi i-a făcut semn să oprească. Colonelul a mers mai departe, ca de obicei, iar soldatul a tras. Poate că a vrut să ţintească în cauciucuri, dar l-a nimerit pe Borchard drept în cap, omorându-l pe loc. Pe 29 august, a fost înmormântat în Steglitzer Bergfriedhof, chiar în ziua în care Sergiu Celibidache dirija primul său concert cu Filarmonica din Berlin.

Din aprilie 1990 există în Steglitz Şcoala de Muzică Leo Borchard. Până atunci, oraşul Berlin îl dăduse uitării pe dirijor. Numai de două ori numele i-a mai fost pomenit în presă. Doamna Eugenie Borchard, mama în vârstă de 81 de ani a dirijorului, a apărut în mai 1957 în faţa instanţei superioare de contencios administrativ din Berlin, revendicând o majorare a pensiei sale lunare de la

400 la 500 de mărci. Boris Blacher, Hans Heinz Stuckenschmidt, Sergiu Celibidache şi Gottfried von Einem[5] au depus mărturie în faţa judecătorilor că cel decedat cu doisprezece ani în urmă ocupase un post de conducere, şi, ca dirijor, venitul său anual era de cel puţin 100 000 de mărci. Un an mai târziu, în martie 1958, s-a prezentat cu totul pe neaşteptate şi văduva Maria Borchard, obţinând pe aceeaşi bază o pensie de 800 de mărci, şi, pentru fiul ei minor, Leo Wladimir, o pensie suplimentară de 400 de mărci.

Autorităţile americane de ocupaţie au refuzat să plătească daune, pe motiv că santinela fusese îndreptăţită să tragă. Englezii s-au declarat apoi parte vătămată. Moartea dirijorului german a fost astfel încadrată în categoria „prejudiciu provocat de ocupaţie“, pentru care daunele materiale erau suportate de Administraţia Forţelor de Ocupaţie.

În cartea lui Mathias Sträß despre Borchard există facsimilul unei scrisori din 21 octombrie 1952. Încă de pe-atunci, Sergiu Celibidache a pledat în favoarea predecesorului său. În declaraţie se spune, printre altele:

> Subsemnatul Sergiu Celibidache, născut la 28 iunie 1912 la Roman, România, în trecut cetăţean român, în prezent fără cetăţenie, domiciliat la Buenos Aires, Argentina, Conessa 775, a doua reşedinţă în Mexic, Departamentos Altamira, Mexico, declar sub prestaţie de jurământ următoarele:
>
> Din 1945 până în 1951, după moartea lui Leo Borchard, am fost dirijor al Orchestrei Filarmonicii din Berlin. Sunt dirijor de profesie şi în prezent dirijez ca invitat în Europa şi în America de Sud, şi voi dirija anul viitor în Statele Unite. Pe Leo Borchard l-am cunoscut doar cu câteva luni înainte de regretabilul lui deces din 1945. Această scurtă perioadă a fost însă suficientă pentru a-mi putea da seama că era un excelent dirijor şi

conducător de orchestră. Pe lângă aceasta, era un om conştiincios, foarte cultivat şi poliglot. Avea iniţiative importante, era plin de idei şi ar fi avut un mare viitor.

Note

1. Dirijorul Hermann Scherchen (1891–1966) a avut un repertoriu extrem de bogat. Cunoscut poate mai ales pentru interpretarea muzicii lui Bach (a realizat şi o celebră transpunere pentru orchestră a *Artei fugii*), a dirijat de asemenea lucrări clasice sau romantice, dar a fost şi un mare susţinător al compozitorilor contemporani. Karl Amadeus Hartmann s-a numărat printre elevii săi. (*N. ed.*)

2. Mare interpret al muzicii clasice şi romantice, Bruno Walter (1876–1962) a fost unul dintre principalii promotori ai simfoniilor lui Gustav Mahler, pe care de altfel l-a cunoscut pe când lucra la Opera din Hamburg. Din 1933, după venirea la putere a naziştilor, a dirijat mai mult la Viena, iar în 1939 s-a stabilit în America, unde a făcut o serie remarcabilă de înregistrări cu Orchestra Simfonică Columbia. (*N. ed.*)

3. Dirijorul şi compozitorul Otto Klemperer (1885–1973) s-a refugiat în America în 1933, pentru a se stabili după război în Anglia. Au rămas celebre înregistrările sale cu simfoniile lui Beethoven şi Brahms, şi cu operele lui Mozart, făcute cu Orchestra Philharmonia din Londra. (*N. ed.*)

4. Dirijorul Fritz Busch (1890–1951) a fost dat afară de nazişti, în 1933, din postul ocupat la Opera din Dresda. Ca director al Festivalului de Operă de la Glyndebourne, a dirijat spectacole rămase în memoria publicului, unele dintre ele înregistrate. (*N. ed.*)

5. Boris Blacher (1903–1975), Hans Heinz Stuckenschmidt (1901–1988), Gottfried von Einem (1918–1996) – compozitori de avangardă. Stuckenschmidt a fost şi cronicar muzical, iar în articolele sale a atacat dur maniera de a dirija a lui Celibidache. (*N. ed.*)

În casa Sombart

Dacă Leo Borchard a fost omul primei ore de după război, ora a doua i-a aparţinut cu siguranţă lui Sergiu Celibidache. S-a născut la Roman pe 11 iulie 1912 (28 iunie, după calendarul iulian utilizat pe atunci în România) şi a crescut în oraşul Iaşi, situat în apropiere. Iniţial numele său era ortografiat Celebidachi, aşa cum se numesc până astăzi soţia sa, Ioana, şi fiul său, Serge, şi cum stă scris pe mormântul său. Inversarea celor două vocale în paşaportul său berlinez nu l-a deranjat, deoarece din 1941 ea se regăseşte şi pe toate programele concertelor sale. „Cili“, a treia variantă, a fost numele de alint dat de prietenii săi germani, iar mai târziu întreaga lume l-a numit „Celi“.

După spusele sale (*Welt am Sonntag*, 26 septembrie 1993), tatăl lui era ofiţer de cavalerie şi cânta foarte bine la pian, între altele, „toate valsurile lui Chopin, după ureche, oricum nu în tonalitatea corectă“. Mama era licenţiată în chimie, dar „absolut nemuzicală“. Astfel, împotriva aşteptărilor, fiul s-a pasionat de muzică, aruncându-se asupra pianului încă din copilărie. După ce şi-a luat bacalaureatul cu note foarte bune, s-a înscris la Universitatea din Iaşi, la matematică şi filozofie. Asta se potrivea oarecum cu intenţiile tatălui, care voia să facă din el diplomat sau politician de carieră.

„Înclinaţia fatală pentru muzică“ i-a hotărât însă destinul. Antonin Ciolan, unul dintre dirijorii de frunte ai României, a devenit profesorul său la Conservatorul din Iaşi. Asta l-a făcut pe tată să se supere atât de tare, încât l-a dat afară din casă. „El a avut tăria de caracter să nu se răzgândească, iar

eu, tăria de caracter să nu mă mai întorc“, spunea Celibidache.

La 23 de ani – aflat încă în România – Celibidache a ascultat la radio o lucrare a compozitorului berlinez Heinz Tiessen. I-a plăcut atât de mult, încât i-a trimis în Germania unul dintre cvartetele de coarde compuse de el. Tiessen i-a telegrafiat că ar trebui să vină cât mai curând la Berlin. Fără bani şi acte în regulă, a pornit la drum, mai întâi spre Paris. Faptul că acolo, printre altele, a condus o formaţie de jazz mi l-a confirmat Klaus Weiler, care a publicat în 1993 prima ediţie a cărţii sale despre Celibidache. Trăind la Berlin între 1939 şi 1948, Weiler a fost unul dintre primii admiratori ai lui „Celi“ şi i-a urmărit prelegerile de la Institutul Internaţional de Muzică din Dahlem. După Weiler, aptitudinile pianistice ale lui Celibidache ar fi fost mult mai mari decât s-a aflat în cercurile largi. Încă de la Bucureşti cântase muzică de dans, iar bucăţile proprii, dar şi execuţiile pieselor de Beethoven, Chopin şi Scriabin îi impresionaseră puternic pe studenţi. Odată, a cântat la el acasă jazz la patru mâini împreună cu Walter Gieseking.

În 1936, între acapararea puterii de către Hitler şi începutul războiului, tânărul de 24 de ani a sosit la Berlin. Pe baza certificatelor sale, a fost scutit în România de serviciul militar, după cum şi în capitala Reichului a fost lăsat să studieze în linişte. După cum povesteşte Nicolaus Sombart în 1997, el a apărut în chip de dandy *zazou*, după o modă pariziană excentrică din anii ’30. Din garderoba sa făceau parte cincizeci, mai apoi o sută de cravate colorate. Pe lângă acestea, avea un singur sacou şi o singură pereche de pantaloni: „Voia să fie un domn, şi arăta ca un ţigan român“, spune Sombart.

În 1974, o colegă de facultate vorbea despre latura profesională a personalităţii sale: „Îl cunosc pe domnul Celibidache încă din studenţie (trebuie să fi fost prin 1940-1942). Era şi el studentul lui

Hugo Distler (contrapunct), şi cânta cu noi în corul facultăţii. Îmi amintesc de un concert de Crăciun când, cu două zile înainte de seara Ajunului, cu clavecinul şi celelalte instrumente, am pornit cu camionul spre periferia Berlinului ca să oferim muzică militarilor unei baterii de artilerie antiaeriană, sau de serile de la Krolloper, care înlocuia Opera de Stat, distrusă de bombe, şi unde domnul Celibidache (desigur cu partitura pe genunchi) stătea cu noi la galerie. Mi-a rămas în amintire ca un tânăr prietenos, foarte talentat, modest. Avea o memorie fenomenală."

Celibidache şi-a continuat studiile de dirijorat la Conservatorul din Berlin, cu Walter Gmeindl, dar imboldul cel mai puternic l-a primit de la compozitorul Heinz Tiessen (1887–1971). De la acest om de o înaltă spiritualitate a moştenit el „desăvârşita reţinere, deşi nu se potrivea deloc cu firea mea şi cu spiritul meu combativ". Respectul pentru mentorul său („el însuşi nu era un mare compozitor") şi l-a exprimat încă o dată pe 7 octombrie 1957. Atunci a dirijat la Berlin, în Titania-Palast – tropăind şi pufăind! – *Simfonia a VII-a* de Beethoven şi lucrări de Tiessen, la aniversarea a 70 de ani de la naşterea acestuia. Orchestra Simfonică Radio din Berlin a avut cu acest prilej marea onoare de a fi fost ultima orchestră vestberlineză la al cărei pupitru s-a aflat Celibidache, până în 1992.

Pasiunea sa de început pentru matematică l-a urmărit pe Celibidache şi la Universitatea Friedrich-Wilhelm din Berlin, unde a audiat prelegeri de filozofie ţinute de Eduard Spranger şi Nicolai Hartmann. Friedrich Herzfeld a afirmat în 1954 că Celibidache a studiat cu muzicologii Arnold Schering şi Georg Schünemann, şi „aici a început chiar o lucrare de doctorat. Aceasta se referea la principiile de dezvoltare a elementelor formale în tehnica de compoziţie a lui Josquin des Prés".

În toate dicţionarele scria că aceste începuturi au condus efectiv la încheierea disertaţiei şi la titlul de Doctor, ceea ce însă nu s-a putut dovedi. Nici la Universitatea Humboldt, nici la Universitatea Liberă nu s-a găsit lucrarea, după cum nu s-au găsit informaţii nici în registerele unde sunt consemnate disertaţiile.

Arnold Schering nu-i putea fi conducător de doctorat. El scrisese într-adevăr încă din 1912 despre epoca lui Josquin, dar a murit în 1941 la Berlin. De asemenea, este improbabil ca Georg Schünemann să-l fi examinat pe dirijor; acesta a fost demis fără preaviz din funcţia de director al Conservatorului din Berlin de către nazişti în 1933, curând după aceea fiind numit să se ocupe de Colecţia de Instrumente a Statului, iar apoi de Institutul Muzical pentru Străini.

Ce alte dovezi mai avem că Sergiu Celibidache nu obţinuse titlul de „Doctor“[6]? Wilhelm Furtwängler povestea adesea, aproape cu mândrie, că n-a dat niciodată vreun examen, nici măcar bacalaureatul; toţi ştiau însă cât era de cultivat. În anul Beethoven, 1927, a primit titlul de *doctor honoris causa* din partea Facultăţii de Filozofie a Universităţii din Heidelberg. Membrii Filarmonicii din Berlin erau mândri de această distincţie a directorului lor general muzical şi i s-au adresat imediat folosind titlul academic nou-obţinut. „Dr. Furtwängler“ l-a numit şi Sergiu Celibidache în toate scrisorile sale şi mai târziu în interviuri. Dacă Celibidache ar fi dobândit titlul, atunci, după obiceiul academic riguros de atunci, ar fi trebuit să i se răspundă la fel. Pentru extrem de corectul Furtwängler nu exista însă nici un motiv să i se adreseze românului, verbal sau în scris, cu „Dr. Celibidache“.

Într-un volum publicat cu ocazia inaugurării sălii Filarmonicii din München, la 10 noiembrie 1985, pe seama dirijorului se pune o performanţă uimitoare. El ar fi petrecut în total „aproximativ

cincizeci de semestre în conservatoare şi universităţi, susţinând şi două disertaţii, una în domeniul matematicii, şi una în muzicologie“. Când maestrul a citit acest text – dacă l-o fi citit – trebuie să fi fost indignat, fiindcă nimic nu corespundea adevărului. În plus, trebuie să fi mers la facultate încă din copilărie. Ţinând seama de remarcabila sa inteligenţă şi cultură, nimeni nu vrea să-i conteste lui Celibidache faptul că ar fi putut duce cu succes la bun sfârşit şi trei doctorate. Dar anii războiului şi perioada imediat următoare, apoi cariera sa dirijorală unică infirmă această posibilitate. De altfel, lui i se părea firesc ca lumea să nu i se adreseze cu titlul de doctor, şi nu şi l-a arogat niciodată.

*

În cartea lui Nicolaus Sombart *Tinereţe la Berlin* apar referinţe importante. Un capitol relativ scurt al acestui „autentic portret al anilor 1933–1943“ (cum spune textul supracopertei) îi este dedicat lui Sergiu Celibidache. Unde a fost găzduit bursierul român în muzicologie când a ajuns pentru prima oară la Berlin? În vila din Grunewald a celebrului sociolog Werner Sombart[7] şi a soţiei sale române, Corinna. A apărut îmbrăcat şic: „Sacou scurt de tweed, cu umeri foarte largi, coborând drept, apoi un pantalon de flanel ce cădea foarte strâmt peste glezne. Cămaşă cu guler înalt şi îngust, şi o cravată îngustă ca un şnur. Pantofii se remarcau prin tălpile groase din crep.“

Era invitat duminicile la masă de familia Sombart, prilej cu care i-a cunoscut pe cei doi copii, Ninetta şi Nicolaus. A petrecut prima vară a războiului în casa de vacanţă de la Bad Kösener, „într-o atmosferă cehoviană“, împărţind camera cu Nicolaus Sombart, mai tânăr cu unsprezece ani, dar precoce. Încă de pe-atunci sunt descrise însuşiri şi comportamente ale lui Celibidache care oferă câteva informaţii valabile şi pentru dirijorul

de mai târziu: împărţire aciclică a zilei, trezirea la patru dimineaţa, plimbare ca exerciţiu de meditaţie. „Mă iniţia cu precauţie în principiile de bază ale unei cunoaşteri de sorginte extrem-orientală”, avea să-şi amintească Nicolaus. „La Berlin, avea un guru. Micul dejun se compunea din *müsli* şi lapte, fiindcă Cili nu accepta decât hrană vegetariană. Discuţiile aveau un caracter iniţiatic.“

La concertele din Japonia cu Filarmonica din München, în octombrie 1986, Celibidache i-a surprins pe ziarişti cu următoarele mărturisiri: „M-am născut creştin ortodox, am studiat filozofia, care însă nu mi-a dat soluţii pentru problemele mele. Când am venit în Germania, am avut un guru german – Martin Steinke –, care a trăit în China treizeci de ani şi era foarte bine orientat în disciplina zen. Prin el am aflat unde se află graniţele gândirii, ce poate fi gândit în muzică şi ce nu. Aceasta e calea spre zen. Tot ce pot spune este că fără zen n-aş fi putut trăi acest straniu principiu după care în început sălăşluieşte sfârşitul. Muzica nu e decât materializarea acestui principiu.“ (*Süddeutsche Zeitung*, 13 octombrie 1986, interviu cu Gebhard Hielscher)

Celibidache a citit fără îndoială cu mare interes cartea lui Nicolaus Sombart. Aceasta a stat la baza unui film, în care au fost intervievaţi martorii aflaţi încă în viaţă. Pe 28 februarie 1986, la Filarmonica din München, Celibidache a stat de vorbă cu Hagen Mueller-Stahl, realizatorul filmului. Doar mici fragmente din lungul interviu au fost prezentate la televiziune, restul a ajuns la lada de gunoi. Au fost salvate numai benzile audio, extrem de preţioase pentru cartea de faţă.

Spre exemplu, Celi spunea: „În tinereţe, aveam ceva de preot. Una dintre dorinţele mele era să ajung preot într-o biserică protestantă din Norvegia, ca să fiu împreună cu oamenii la slujba de duminică. Astea erau visurile mele. Trebuie să fi avut în faţa copiilor lui Sombart o oarecare

autoritate. Îi puteam face să creadă tot felul de lucruri.“ Sau: „Tatăl, Werner Sombart, era un om cu un simţ estetic foarte dezvoltat. Trebuia să vorbeşti frumos. Germana mea stricată nu era bună: «[…] trebuie să înveţi, trebuie să facem ceva în privinţa asta.» Nici până în ziua de azi n-am izbutit. Pentru el, asta nu era în regulă. Nu era «elegant».“

Mai frecventase Celibidache, în primii săi ani la Berlin, şi alte case din Grunewald, în afară de vila Sombart? „Nu, nu. Iată cum stăteau lucrurile: am trăit ca un sclav modern, adică muzică, puţină pâine şi Sombart. Altminteri, n-aveam nici o posibilitate. Totuşi, perioada de la Berlin a fost cea mai bogată din viaţa mea, deşi n-aveam chiar nici o para. Nu simţeam lipsa banilor. Am reuşit cumva să mă descurc. Stăteam foarte prost cu timpul. La şapte dimineaţa mă duceam la Conservator şi stăteam până la şase seara, cu o pauză de prânz de douăzeci minute, dar uneori nici asta; costa bani. Nu întotdeauna mâncam la prânz.“

Hagen Mueller-Stahl l-a întrebat apoi cum a trăit sfârşitul războiului. „Păi, ca toţi ceilalţi berlinezi. Aş fi putut părăsi Berlinul, dar asta ar fi însemnat să-mi las acolo compoziţiile. Erau nişte români care aveau o maşină şi voiau să plece spre vest. Am spus că, dacă nu-mi pot lua compoziţiile, rămân aici. Aşa că am asistat la intrarea ruşilor şi a americanilor în Berlin. Am fost şi rănit de două ori, mi-a intrat o schijă în cap, asta nu fiindcă bătălia a fost atât de grea, ci pur şi simplu pentru că voiam să văd totul cu ochii mei.“

În relatarea despre Celibidache, mult invocata „autenticitate“ a cărţii lui Nicolaus Sombart e uneori îndoielnică. Iar asta pentru că, acolo unde memoria are lacune şi lipsesc informaţiile, se creează legende. Să citǎm mai departe din cartea lui: „Celibidache venise la Berlin ca să studieze muzică. Neobişnuitul său talent atrăsese atenţia lui Wilhelm Furtwängler, care l-a primit pe tânărul

român în clasa lui de măiestrie, curând după aceea folosindu-l drept corepetitor al orchestrei filarmonice. Când, spre sfârşitul războiului, el s-a refugiat în Elveţia, Celibidache, a rămas dacă nu *de jure*, atunci *de facto* dirijorul Filarmonicii din Berlin.“

Rareori au fost spuse atâtea inexactităţi despre Celibidache de către cineva care pretindea că ştie cum stau lucrurile. De aceea vom anticipa doar în privinţa a ceea ce e îndeobşte cunoscut şi confirmat de scrisori:

> 1. Furtwängler n-a avut niciodată o „clasă de măiestrie“, iar Orchestra Filarmonicii din Berlin n-a avut niciodată un „corepetitor“.
> 2. Celibidache a asistat înainte de 1945 la aproape toate concertele lui Furtwängler la Berlin. Furtwängler însă nu ştia absolut nimic despre excepţionalul talent muzical al acestui student român. Abia la zece luni după încheierea războiului, când Celibidache dirijase deja 53 de concerte cu filarmonica, iar Furtwängler trăia în exil în Elveţia, cei doi au putut face cunoştinţă personal la Berlin.

Fireşte, alte lucruri din cartea lui Sombart l-au emoţionat pe Celibidache. Erau acolo imagini ale tinereţii sale, adusă din nou în actualitate. Despre exactitatea relatărilor fraţilor Ninetta şi Nicolaus, Celibidache spunea: „Dacă vreţi să găsiţi informaţii de natură istorică la ei, vă aflaţi pe o pistă falsă. În ambele cazuri e vorba de oameni foarte înzestraţi, iar ce spun ei este inexact.“

Să revenim la Sombart-tatăl (1863–1941), la a cărui masă tânărul Cili era un oaspete bine-venit. Werner Sombart, profesorul de economie politică şi sociologie, a fost unul dintre cei mai influenţi şi mai împliniţi cărturari germani. Pentru lucrările sale *Evreii şi viaţa economică* (1911) şi *Viitorul evreilor* (1913), Kurt Sontheimer (în ziarul *Die Zeit*,

4 noiembrie 1994) îl aşază în rândul „acelor gânditori care au contribuit la fundamentarea ştiinţifică a antisemitismului şi a rasismului şi la popularizarea în cercurile burgheze a antidemocratismului şi pesimismului cultural“. Sontheimer scrie în continuare: „În 1938, când, la împlinirea vârstei de 75 de ani, Sombart a fost declarat cetăţean de onoare al oraşului său natal, Ermsleben, şi a fost lăudat că, sub raport spiritual, ar fi fost un tovarăş de luptă al lui Adolf Hitler, el a răspuns că s-a simţit dintotdeauna naţional-socialist şi va rămâne mereu credincios ideii naţional-socialiste.“ Aceste afirmaţii intră în contradicţie cu cele scrise de biograful lui Sombart, Friedrich Lenger, în *Die Zeit*, la 25 noiembrie 1994: „În vara lui 1934 apare distanţarea lui Sombart de regimul naţional-socialist, pe care la început îl salutase euforic.“

Fiul său, Nicolaus, considera cuvintele rostite la Ermsleben ca „o expresie a umorului negru“. În discuţia pe care am purtat-o cu el pe 27 august 1997, vrând să lămuresc problema, l-am întrebat: „Aţi discutat cu Celibidache şi tatăl dumneavoastră despre dictatura nazistă, despre persecutarea evreilor sau despre Hitler?“

NICOLAUS SOMBART: Despre acest destin german vorbea întreaga familie. Misterul figurii lui Hitler era indescifrabil. Ce am trăit ca elev – plecarea evreilor, emigrarea prietenilor părinţilor mei –, toate acestea erau discutate, dar *sotto voce*.

SERGIU CELIBIDACHE (la 22 iulie 1986, în interviul cu Hagen Mueller-Stahl): Aveam printre noi un om care era admirator fanatic al lui Hitler. Venea din Rusia şi spera ca germanii să cucerească sudul Rusiei şi s-o scape de comunism. Am fost foarte deprimaţi când am citit asta. În rest, despre Hitler aproape că nu discutam, fiindcă despre el aveam cu toţii aceeaşi părere. S-au întâmplat şi lucruri foarte

rele. Bătrânul Sombart avea un prieten şi coleg, un evreu: profesorul Schimmelpfenning. Acesta s-a străduit să obţină un paşaport ca să poată părăsi Germania. Mult timp n-a reuşit, şi a trăit în mizerie cu familia lui, ascunzându-se. Iar la un moment dat a primit paşaportul. Era ora unu şi stăteam cu toţii la masă, când s-a auzit soneria. Sombart: „Cine-o fi?“ A intrat servitoarea şi a spus: „Domnul profesor Schimmelpfenning.“ Sombart s-a cutremurat. „Doriţi să-l primiţi?“ „Nu.“ Când acesta a intrat totuşi, arătând ca un mort, i-a zis: „Vreau să-ţi spun doar atât: mi-e ruşine de tine.“ Nici un „la revedere“, nimic. Nouă, tuturor celor de la masă, ne-a stat mâncarea în gât. N-a fost singurul care a trebuit să părăsească facultatea, iar lumea ştia foarte bine în ce condiţii o făcea. Un exemplu este Heidegger, care în 1933 l-a dat afară din universitate pe propriul său profesor, Husserl, pentru că era evreu. Trei ani mai târziu a văzut ce se petrece, şi atunci s-a retras. A fost deci foarte deprimant. Cu puţine excepţii, în casa lui Sombart n-am văzut pe nimeni care să rişte o discuţie despre Hitler – pro sau contra. „Nu, pentru noi totul s-a terminat.“ Şi încă o propoziţie a lui Sombart: „Asta nu e Germania!“

NICOLAUS SOMBART (în convorbirea din 27 august 1997): Nu-mi amintesc vreun acces de furie al tatălui meu sau ca altcineva să izbească cu pumnul în masă şi să spună: „Ce se întâmplă aici, ce facem noi ca să împiedicăm asta?“ Ar fi fost perceput ca un indiciu pentru ceea ce ne ameninţa pe toţi. Eram de fapt ca o populaţie aflată sub dominaţia unei forţe de ocupaţie. Această stăpânire a lui Hitler şi a acoliţilor lui – naziştii, de la ultimul activist până la Goebbels, tot ce avea legătură cu „partidul“ – era privită ca ceva cu totul străin şi duşmănos faţă de noi, ca o ocupaţie rusească. Era o entitate malefică de care trebuia să te aperi cufundându-te în

anonimat, căutând, pe cât posibil, să nu atragi atenţia prin nici un gest.

KLAUS LANG: Dar tatăl dumneavoastră nu s-a gândit niciodată la rezistenţa împotriva lui Hitler?

NICOLAUS SOMBART: Nu, era prea bătrân pentru asta, şi se afla într-o poziţie din care nu putea face nimic. Încă din 1933 era profesor emerit, aşa că l-au lăsat în pace. Dacă ar fi fost cu zece ani mai tânăr, ar fi fost şicanat şi ar fi ajuns probabil în situaţia de a spune: „Emigrez!“ Dar, la sfârşitul carierei sale, era, cum s-ar zice, foarte pesimist. Aceasta a fost generaţia „pesimismului cultural“, un mod de a înţelege toate grozăviile care se petreceau. Se confirma tot ceea ce, de cincizeci sau de o sută de ani, alimentase temerile: dominaţia plebeilor, ascensiunea maselor, decăderea elitelor şi a valorilor, crima şi barbaria. Toate aceste teme au preocupat intelectualitatea germană de la Nietzsche încoace. Acum toate acestea se petreceau şi confirmau previziunile.

KLAUS LANG: Cercul familiei dumneavoastră nu mai putea primi evrei?

NICOLAUS SOMBART: Nu, nu. Mai erau totuşi câţiva colegi, de pildă Eulenburg. După 1938 s-a terminat, fiindcă ultimii emigraseră deja sau fuseseră deportaţi. Dar cei care mai trăiau la Berlin veneau seara, şi atunci se ştia: „Astăzi vine profesorul Eulenburg.“ Era considerat aproape ca un act conspirativ.

Note

6. Datorită importanţei date titlurilor academice în lumea germană, am păstrat consecvent majuscula. (*N. ed.*)

7. *Capitalismul modern*, cartea economistului şi sociologului Werner Sombart (1863–1941), a avut un puternic ecou în epocă, pentru ca apoi să-i influenţeze pe istoricii francezi din Şcoala Analelor, dar şi pe economişti precum Schumpeter. (*N. ed.*)

Imaculat politic

O afirmaţie făcută pe 29 noiembrie 1974 a fost vehement contrazisă de mai mulţi cititori, după apariţia primei ediţii a acestei cărţi. Când l-am întrebat dacă înainte de concertul de debut cu Filarmonica din Berlin a mai dirijat, Celibidache mi-a răspuns: „Nu, şi totuşi... Am dirijat puţin în şcoală, dar nu o orchestră.“ Vorbind despre elevii săi de la cursurile de dirijat, a fost şi mai concis: „Majoritatea au mai dirijat, dar sunt şi câţiva care n-au dirijat niciodată, ca mine în 1945.“

Întrucât Celibidache n-a minţit niciodată cu premeditare, iar minciuna – după cum vom vedea imediat – are picioare scurte, afirmaţia sa nu poate fi explicată decât astfel: ceea ce se petrecuse înainte de intrarea sa în filarmonică, deci înainte de 29 august 1945, nu conta pentru el. Ignora pur şi simplu celelalte orchestre pe care le dirijase. Evident, această activitate a lui nu era demnă de atenţie sau nu-i lăsase amintiri prea plăcute. Asta ne duce cu gândul la Lorin Maazel, care, atunci când a venit la filarmonică, nu mai voia să audă de cei zece ani petrecuţi ca prim-dirijor al Orchestrei Simfonice Radio din Berlin. În ce-l priveşte pe Celibidache, din cuvintele sale ar trebui să înţelegem că voia să se prezinte în faţa lumii ca un artist-magician. Dar ce s-a întâmplat în realitate?

Avem mărturii despre numeroase activităţi dirijorale ale lui Sergiu Celibidache la Berlin, cu mult înaintea debutului său la filarmonică. Începutul a avut loc cu ocazia unei seri Mozart în sala de concerte a Conservatorului, pe 18 decembrie 1941. Celibidache a fost atunci dirijorul *Concertului în mi bemol major pentru două piane şi orchestră*, KV 365, şi a apărut în programul de sală ca „student în clasa profesorului Gmeindl“.

Unul din soliști era profesorul Richard Rössler, care scrisese şi cadenţa concertului. Anneliese Schier, studenta lui, a cântat la pianul al doilea; mai târziu, a devenit a doua soţie a lui Heinz Tiessen, profesorul lui Celibidache.

Orchestra Prietenii Muzicii din Berlin (Orchester Berliner Musikfreunde – OBM) fusese înfiinţată în 1866. Era cea mai veche orchestră de amatori a oraşului. Nici Joseph Joachim, Karl Klingler sau Mischa Elman nu se fereau să-şi ofere serviciile ca violonişti.[8] Nu e deci de mirare că orchestra beneficiase în repetate rânduri de talentul excepţional al tânărului Celibidache. Ba chiar el a scris pentru OBM „Exerciţii preliminare zilnice pentru orchestra de amatori“, ale căror partituri pentru vioară, violă, violoncel, contrabas, flaut, oboi şi fagot sunt păstrate în arhiva OBM.

De asemenea, pe 30 decembrie 1941, la comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Mozart, Celibidache a dirijat OBM într-un concert cuprinzând patru *Dansuri germane* şi, din opera *La clemenza di Tito*, aria lui Sixtus şi uvertura. Alte concerte cu această orchestră au avut loc pe 7 martie, 19 aprilie, precum şi pe 23 şi 25 octombrie 1942.

Să începem cu cel din 7 martie 1942, de care, desigur, Celibidache nu şi-ar fi amintit cu plăcere. Sub deviza „Început de primăvară“, a avut loc în Sala de Sport a Reichului o mare manifestaţie a organizaţiei naţional-socialiste Putere prin Bucurie (Kraft durch Freude – KdF). Ea avea ca scop să facă din germani un popor sănătos fizic şi războinic. Au participat grupele de sportivi de la fabrica Sunlicht, Societatea Auer, Rheinmetall-Borsig, precum şi Grupul Gau Berlin. Pe lângă acestea, „OBM a cântat sub conducerea dirijorului său, Celibidache“.

În nici un caz nu se poate trage de aici concluzia că Celibidache ar fi fost „nazist“. El s-a angajat într-o activitate căreia filarmonica fusese silită să-i

dedice, încă din stagiunea 1936–1937, nu mai puţin de douăsprezece concerte cu mari dirijori, iar Karajan chiar al doilea său concert cu filarmonica, la 27 decembrie 1938. Era greu să te fereşti de presiunile şi de obiectivele partidului. Nici măcar Furtwängler nu s-a putut eschiva, în cazul concertului dat la uzinele AEG pe 26 februarie 1942, în faţa directivei puternicei organizaţii KdF şi a svasticii.

În Berlin, pe strada Lützow la numărul 76, exista dinainte de război Sala Bach. Aici, pe 19 aprilie 1942, OBM a fost dirijată de „Sergiu Celibidache, Bukarest“ – după cum scrie în programul de sală. Celebra soprană Henny Wolff a cântat lucrări de Schubert şi Wagner, iar Celi a dirijat *Simfonia neterminată* de Schubert. În cel puţin trei ziare berlineze au apărut cronici ale concertului. Celibidache a fost foarte apreciat: „simpatic“, „plin de temperament“, „îndemânatic şi sigur în tehnica dirijorală“ şi „foarte talentat“.

Înainte ca OBM să-şi suspende repetiţiile din cauza războiului, Celibidache a mai luat parte la două concerte, pe 23 şi 25 octombrie 1942. Prima seară a oferit un program impunător: *Uvertura Coriolan* de Beethoven şi *Concertul în sol minor* de Bruch, cu Max Kayser ca solist. După pauză, s-au cântat *Divertisment românesc* de Sabin Vasile Drăgoi, conaţionalul lui Celi, şi *Simfonia „Ursul“* de Haydn. „N-am dirijat nici o orchestră înainte de filarmonică“ – acestea sunt cuvintele a lui Celibidache.

Ultimul concert cu OBM a fost cel din 25 octombrie 1942, după-amiaza, în marea sală de festivităţi a fabricii de bere Böhmisches Brauhaus din Landsberger Alee. El a stat sub deviza: „Când păşim umăr la umăr.“ Această poezie de Hermann Claudius, un strănepot al lui Matthias Claudius[9], a slujit drept cadru pentru „Seara fericitei meditaţii despre ţară şi timp“. Trebuie să ştim însă că poetul, care a trăit aproape 102 ani, a semnat alături de

alţii în 1933 „Jurământul de credinţă al scriitorilor germani faţă de Adolf Hitler“. În plus, *Rugăciunea pentru Führer* din 1940 a fost scrisă de el.

În flagrantă contradicţie cu toate acestea a fost colaborarea cu Asociaţia Corală Berlineză, aflată „sub conducerea artistică a lui Heinz Tiessen“. De el, profesorul mult stimat al lui Celibidache, fusese înfiinţat acest cor de muncitori. Tiessen a putut rămâne în funcţia de profesor universitar până în 1945, dar compoziţiile sale erau considerate „degenerate“, iar interpretarea lor în cel de-al Treilea Reich era interzisă. Prin urmare, el se afla într-o stare de exil intern şi de depresie, ca şi colegul său münchenez Karl Amadeus Hartmann[10].

Cine a crezut atunci că talentele dirijorale ale lui Celibidache s-au epuizat se înşela. Au urmat cinci concerte, pentru care studenţii Conservatorului şi profesorii lor au format o orchestră. Dirijorul şi profesorul Carl A. Bünte certifică următoarele date:

10 decembrie 1942: Schumann – *Piesă de concert pentru pian şi orchestră* etc.

13 martie 1943: Haydn – *Anotimpurile*, partea a III-a, „Toamna“

16 martie 1943: Mozart – cvintet din actul I al operei *Flautul fermecat*

13 iulie 1943: J.S. Bach – Cor din cantata *Was Gott tut…*, BWV 100; *Uvertura a IV-a în re major*; cantata *Ein feste Burg*, BWV 80

30 iulie 1943: Mozart – *Bastien şi Bastienne*

Ferenc László menţionează un concert cu Celibidache pe 29 octombrie 1943, care a cuprins exclusiv lucrări de Johann Sebastian Bach: *Concertul pentru vioară în la minor*, BWV 1041; *Concertul pentru clavecin în mi major*, BWV 1053; *Concertul brandenburgic nr. 5 în re major*, BWV 1050; *Uvertura în si minor*, BWV 1076. Celi a trimis programul de sală unui prieten în România, scriindu-i următoarele:

Aş fi fost fericit dacă ai fi ascultat ultimul meu concert. A fost extraordinar! Întreaga sală era ca paralizată. Bucură-te! Delegat de… [nume indescifrabil] plec pentru o întreagă serie de concerte. Cu drag, Sergiu.

Încotro ducea turneul de concerte, şi dacă a avut de fapt loc, nu ştim.

Dacă cercetăm activitatea dirijorală a lui Celibidache la Conservator şi lucrul cu OBM, nu trebuie să uităm mai profesionista Orchestră Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin (RSB), înfiinţată în 1923, odată cu radiodifuziunea germană. Aici au dirijat Hindemith, Milhaud, Prokofiev, Strauss, Schoenberg, Weill, iar Igor Stravinski a avut în 1931 prima audiţie a concertului său pentru vioară (solist Samuel Dushkin). În 1944, odată cu „războiul total“, orchestra a fost dizolvată, dar s-a reunit din nou la 18 mai 1945 (cu 8 zile înaintea filarmonicii!).

Imediat după primul concert cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven, s-a trecut la căutarea unui prim-dirijor. Werner Eisbrenner, compozitorul, dirijorul şi, mai târziu, realizatorul emisiunii radiofonice *Unterhaltungsmusik*, mi-a făcut în 1981 o prezentare minuţioasă a acestei „ore zero“. El lucra pe atunci în Masurenalee, la Casa Radiodifuziunii. Această genială arhitectură a lui Hans Poelzig, împreună cu marea sală de emisie, a fost cruţată de bombe, fiindcă ruşii voiau, desigur, să păstreze emiţătorul.

WERNER EISBRENNER: Arthur Rother şi alţi domni din conducerea muzicală a radiodifuziunii m-au rugat să fiu de faţă la proba de dirijat a candidaţilor pentru postul de prim-dirijor. Se prezentaseră deja vreo zece-unsprezece, şi toţi erau buni de aruncat. Se făcuse douăsprezece, ora limită, iar ultimul domn nu mai sosea. Ne-am zis atunci să mai aşteptăm încă cinci minute. Şi iată că, într-

adevăr, apare un personaj, îşi aşază bicicleta într-un colţ, scoate agrafele cu care îşi prinsese pantalonii, le bagă în buzunar, se apropie şi se prezintă: „Vă rog să mă iertaţi, am rămas blocat în trafic“ sau „Mi s-au dezumflat cauciucurile“ – nu mai ţin minte exact.

Celi s-a dus la orchestră şi a vorbit mai întâi cu concertmaistrul, apoi cu instrumentiştii de la vioara întâi, apoi cu cei de la vioara a doua, cu violiştii, cu violoncelиştii care-l înconjuraseră. În surdină. Nu se înţelegea nimic din ce spunea, se vedea doar că făcea recomandări. Totul a durat vreo zece minute – apoi a început să dirijeze. Asta era… [fluieră începutul *Simfoniei a IV-a* de Brahms]. Ce-am fluierat eu acum cred că n-a fost prea clar. Atunci însă s-a petrecut ceva, era acolo ceva, iar fiecare dintre noi a spus: „Da, da, bineînţeles! El este!“ Ăsta era Celibidache.

Astfel a devenit Sergiu Celibidache pentru a treia oară conducătorul unei orchestre, cu alte cuvinte mintea ei conducătoare. Activitatea lui la RSB poate fi reconstituită astăzi mult mai bine prin transmisiunile radiofonice decât prin concertele sale publice. Au rămas înregistrate, în bune condiţiuni, nu mai puţin de opt lucrări pentru orchestră:

Cezar Cui: *În stil popular* (data înregistrării necunoscută)
Aleksandr Glazunov: *Uvertura Carnaval* (data înregistrării necunoscută)
Albert Roussel: *Petite Suite*, op. 39 (24 iulie 1945)
Henry Purcell: Suita pentru coarde din *King Arthur* (16 august 1945)
Felix Mendelssohn Bartholdy: Uvertura *Frumoasa Melusine* (27 august 1945)
Alexander McDowell: *Romanţă* (26 septembrie 1945)

Nicolai Rimski-Korsakov: *Paşte rusesc* (25 martie 1946)

Frederic Chopin: *Concert pentru pian şi orchestră nr. 2 în fa minor*, op. 21, cu Raoul Koczalski (25 septembrie 1948, cu două luni înainte de decesul marelui pianist polonez).

Datele înregistrărilor arată că cel puţin lucrările de Roussel, Purcell şi Mendelssohn au fost dirijate de Celibidache înainte de nemaipomenitul său debut cu filarmonica (la 29 august 1945). Celibidache a condus RSB doar câteva luni, până în 1946, când a fost înlocuit de Arthur Rother. Membrii orchestrei au regretat faptul că mai târziu el n-a confirmat ocuparea acestei funcţii. Ceee ce n-a împiedicat însă RSB ca, după căderea Zidului Berlinului în martie 1991, să-l numească membru de onoare.

Să rezumăm: există dovezi certe că, între 18 decembrie 1941 şi 27 august 1945, Sergiu Celibidache a dirijat de cel puţin şaisprezece ori concerte şi producţii ale radiodifuziunii, în anul 1944 fiindu-i, în mod evident, interzis să apară în public. Faptul că a ocupat poziţii importante în orchestra Conservatorului, constituită ad-hoc, în Orchestra Prietenii Muzicii din Berlin şi în Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin nu mai poate fi negat. Mai mult, vocaţia lui de conducător de orchestră – care avea să se manifeste pregnant la Filarmonica din Berlin, iar în cele din urmă la München – s-a vădit încă din studenţie.

*

Deşi după război Titania-Palast devenise centrul vieţii muzicale a Berlinului, extrem de călduroasa vară a anului 1945 a mai dăruit un binevenit loc de concert: parcul acelei Haus am Waldsee de pe Argentinischen Allee. Departamentul de muzică din Zehlendorf a organizat aici seri muzicale cu Orchestra Filarmonicii din Berlin. La 29 august

1945, un public entuziast a asistat la debutul unei cariere fără egal.

Celibidache a început cu o uvertură de Rossini, l-a acompaniat pe fagotistul solist al filarmonicii Oskar Rothensteiner în concertul de Weber şi a încheiat cu *Simfonia a V-a* de Dvořák. Însă întrucât pe atunci primele simfonii de Dvořák nu erau încă numerotate, *Simfonia a V-a* era de fapt *Simfonia a IX-a*, adică *Simfonia „Din Lumea Nouă“*.

Tânărul român de 33 de ani pătrundea acum într-adevăr într-o lume nouă. El a preluat iniţiativa şi, încă din prima sa stagiune, 1945–1946, a avut 108 concerte. Numai el, cel „imaculat politic“, primise de la toate cele patru mari puteri învingătoare în război autorizaţia de a dirija fără restricţii. Întrucât marii virtuozi întârziau să apară, instrumentiştii solişti din orchestră aveau mai multe şanse de afirmare.

Nu a fost folosit numai Titania-Palast, acest fost cinematograf. Aliaţii au dorit concerte cu filarmonica la Theater des Wertens (devenit şi Operă Municipală, după ce aceasta a fost distrusă de bombardamente), la Casa Radiodifuziunii, în Gemeindesaal din Dahlem, în Zinnowald-Saal, în sala cinematografului Cosmos din Tegel, în teatrul Quick din Hermannplatz şi în Palatul Mercedes din Wedding. La repertoriul clasic s-au adăugat treptat compoziţii de Roussel, Borodin, Stravinski, Barber şi Holst. Încă timid, în două prime audiţii au fost prezentate lucrări de Höffer şi Nabokoff.

Au fost reluate turneele. Concertul dat pe 9 februarie 1946 la Potsdam, suburbie a Berlinului, nu intră în această categorie, dar muzicienii au călătorit în autobuze fără ferestre la Târgul de la Leipzig, iar apoi spre Lübbecke şi Bünde. Muzica filarmonicii s-a auzit şi la Celle, Bückeburg, Lüneburg, Wolfenbüttel, Peine şi Detmold. În şapte zile la rând au fost organizate în total treisprezece concerte publice. Regula pe-atunci era să cânţi şi după-amiaza, şi seara.

Frecvenţa apariţiilor lui Celibidache la pupitru a atins apogeul în stragiunea 1946–1947, când au fost 128 de concerte, dintre care 73 la Berlin şi 55 în provincie. La această perioadă se referă Klaus Weiler: „După teribila prăbuşire din 1945, Celibidache era ca un far pentru vieţile noastre care renăşteau. El îi electriza pe toţi, ascultători şi instrumentişti, prin temperamentul său incandescent, uriaşa sa forţă de muncă şi, nu în ultimul rând, prin fascinaţia irezistibilă exercitată de personalitatea sa. Pe scurt, era un fenomen al naturii. El domina fără discuţie – şi, în primii ani, fără o concurenţă reală – scena muzicală. De peste patruzeci de ani merg la concerte, dar n-am mai întâlnit aplauze furtunoase atât de spontane, de sincere şi încărcate de recunoştinţă ca în primele concerte ale lui Celibidache la Berlin. Uneori – de pildă după prima audiţie germană a *Simfoniei Leningradului* de Şostakovici, la 21 decembrie 1946 –, ovaţiile durau peste *douăzeci* de minute! Furtwängler s-a desprins apoi din mulţimea care aplauda în picioare, s-a îndreptat spre podium şi i-a strâns mâna îndelung şi cordial tânărului său coleg, în vreme ce aplauzele s-au înteţit din nou ca un uragan. Aflându-mă în lojă, am putut vedea bine scena. Locurile din Admiralspalast erau toate vândute de mai multe săptămâni. Celibidache pregătise simfonia în vreo douăzeci (!) de repetiţii cu orchestra, dirijând întotdeauna fără partitură.“

În stagiunea 1947–1948 Celibidache a dirijat mai mult în turnee, apoi apariţiile sale cu Filarmonica din Berlin s-au rărit. Până la 29 noiembrie 1954, „ziua destinului“ său, a dat la Berlin între patru şi nouă concerte pe stagiune, pentru ca, după moartea lui Wilhelm Furtwängler, concertele lui să înceteze. Din Duminica Rusaliilor, în 1947, Wilhelm Furtwängler începe să se identifice din nou cu orchestra sa. Numărul concertelor sale a crescut mereu, dar şi la el s-a manifestat tendinţa de a face turnee cu filarmonica

(vezi tabelul şi graficul din anexă). Dacă angajamentele lui Celibidache şi Furtwängler cu filarmonica au avut tendinţe opuse (în stagiunea 1949–1950 cei doi dirijori au dat un număr egal de concerte), trebuie spus că, între 1945 şi 1954, Celibidache a dirijat filarmonica de 414 ori, în vreme ce Furtwängler, din 1947, doar de 222 de ori. Prin urmare, atunci când Sergiu Celibidache nu e menţionat în şirul dirijorilor principali ai Filarmonicii din Berlin (Bülow–Nikisch–Furtwängler–Karajan–Abbado–Rattle), după cum se întâmplă deseori, istoria e deformată, iar românului i se face o amară nedreptate.

Note

8. Prieten şi colaborator al lui Brahms, Joachim a fost pesemne cel mai mare violonist din a doua jumătate a secolului XIX. Klingler şi Elman – virtuozi de la începutul secolului XX. (*N. ed.*)

9. Matthias Claudius (1740–1815) – poet german cunoscut sub pseudonimul Asmus. Pe versurile poeziei sale *Moartea şi fata* a compus Schubert un lied, a cărui temă e dezvoltată în celebrul cvartet cu acelaşi titlu. (*N. ed.*)

10. Autor a opt simfonii de influenţă postromantică, dar şi expresionistă, Hartmann (1905–1963) este considerat unul dintre marii simfonişti ai secolului XX. (*N. ed.*)

Mişcat până la lacrimi

Corespondenţa dintre Furtwängler şi Celibidache nu e uniform repartizată în intervalul 1946–1952. Există intensificări ale schimbului epistolar care marchează patru etape. Mai întâi, a fost vorba de teribila frământare legată de denazificarea lui Furtwängler şi de primul său concert de după război, din 25 mai 1947. A doua intensificare a corespondenţei a fost prilejuită de prima audiţie a *Simfoniei a II-a* a lui Furtwängler şi de problema competenţei în alegerea dirijorilor invitaţi. Apoi a fost vorba de criza în care a ajuns orchestra ca urmare a blocadei Berlinului, şi, în fine, s-a ajuns la revenirea lui Furtwängler în poziţia de director general muzical şi la marea ruptură dintre orchestră şi Sergiu Celibidache.

Ce a însemnat acest dirijor în perioada postbelică pentru publicul berlinez am aflat deja de la Klaus Weiler. Radiodifuziunea din Berlinul de Vest (SFB) a primit numeroase scrisori şi apeluri telefonice când au fost transmise concertul de la Stuttgart din 29 noiembrie 1974 şi interviul luat cu acel prilej (inclus integral la sfârşitul cărţii). S-a declanşat astfel la Berlin o adevărată „renaştere“ a lui Celibidache. Întrebarea adresată ascultătorilor a fost dacă insolitul opiniilor sale poate fi resimţit şi în interpretările lui muzicale. Este de observat că marea majoritate a răspunsurilor a sosit din partea femeilor, aşa încât nu-i de mirare că mai târziu, la concertele sale de la Berlin, au venit pentru autografe aproape numai doamne în vârstă. Erau, în cea mai mare parte, admiratoarele sale de pe vremuri.

Iată acum câteva reacţii la difuzarea concertului din 1974:

„Păcat! Poate că ar fi trebuit să facă doar muzică şi să nu vorbească.“

„Am ascultat lucrările clasice din program (Mozart şi Brahms) de zeci de ori, cu dirijori de la Furtwängler până la Karajan şi Maazel. Însă în interpretarea lui Celibidache mi-au sunat ca şi cum le-aş fi auzit pentru prima oară.“

„Pentru filarmonică, Celibidache a fost ca un înger sosit într-un moment greu. A reunit orchestra, şi îmi dau seama acum cu ce elan a improvizat, fiindcă nu numai sala lipsea, ci lipseau şi instrumentele, partiturile etc. Chiar şi componenţa orchestrei trebuie să fi fost adesea improvizată. La început, noi stăteam înghesuiţi, îmbrăcaţi în paltoane, în aula neîncălzită din Zehlendorf, şi ascultam. Trebuie să fi fost un chin pentru orchestra care se autoadministra până când Furtwängler a fost denazificat şi şi-a reluat locul la pupitrul ei. Pe de altă parte, se auzise demult că nuiaua lui Celibidache nu prea convenea orchestrei. Mai târziu am asistat la o repetiţie a lui Furtwängler şi am descoperit că nici cu el membrii orchestrei nu aveau motive să se amuze. Concertmaistrul de atunci, un cunoscut virtuoz, stătea congestionat în faţa unei săli arhipline, chiar şi publicul de-abia îndrăznea să respire. De neînchipuit în ziua de azi.“

„Cuvintele lui îmi par chemarea unui ales întru salvarea de la banalizarea şi abrutizarea auzului, a sentimentelor şi a înţelesurilor. Celibidache în Titania-Palast după război – de neuitat! Cât mă pot deprima interpretările unor muzicieni mai tineri de astăzi! Anosta lor obiectivitate (Gulda) duce uneori până la suferinţă fizică. Luaţi în serios ce spunea Celibidache.“

„Sergiu Celibidache este unul dintre cei mai talentaţi dirijori contemporani. Faptul că «marele succes» i-a fost refuzat până în prezent nu se datorează unor carenţe de talent artistic, ci mai cu seamă faptului că n-a înţeles (şi nici n-a vrut) să-şi construiască o «imagine de star». Pentru asta, adevăraţii cunoscători ai muzicii îl preţuiesc cu atât mai mult.“

„Din cuvintele lui Celibidache reiese că el se apropie cu smerenie şi cu iubire pasionată de lucrările marilor compozitori! Această iubire caracterizează tot ce a spus. Apoi, se vede la el un puternic spirit autocritic. E un echilibru între a vrea şi a putea, ceea ce înseamnă foarte mult pentru un artist.“

„Simfonia de Brahms de aseară mi-a părut a fi – în interpretarea lui – muzică şi numai muzică, adică lipsită de orice amestec interpretativ de natură emoţională sau personală.“

„Din interviu, artistul putea să fi lăsat impresia de aroganţă. Din toate cele spuse eu am înţeles cât de dură e lupta şi cât de ascuţită critica şi autocritica pe care dirijorul şi le asumă pentru sine, pentru muzicienii săi şi pentru publicul său. Dovada a adus-o chiar el: *a IV-a* de Brahms aş fi dorit s-o pot asculta în genunchi.“

„Este de înţeles că o personalitate de excepţie ca el se va lovi de o opoziţie puternică pe piaţa noastră artistică comercializată. El are însă energia şi capacitatea să-şi facă auzite idealurile interpretative. Pentru mine, concertele lui au fost de la început culmi muzicale.“

„Şi astăzi, la o vârstă înaintată, mă duc deseori la concert, şi regret, ca mulţi alţii, că nu-l putem avea pe acest dirijor talentat aici, la Berlin. Nu voi uita niciodată concertul

Orchestrei Filarmonicii din Berlin din toamna lui 1945, la Theater des Westens. Printre altele, am ascultat simfonia lui Dvořák *Din Lumea Nouă* sub conducerea lui Celibidache. Această interpretare – la câteva luni după prăbuşire – este de neuitat!“

„Îl consider pe Celibidache, din punct de vedere muzical, cel mai important interpret între toţi dirijorii contemporani. Trebuie totuşi să recunosc, din păcate, că filarmonica a ales corect când l-a preferat pe organizator artistului. Cu Karajan, ei au câştigat mai uşor faimă şi bani.“

„Regret că nu există înregistrări pe discuri cu el, deşi respect motivele invocate; mai ales când mă gândesc la ce mijloace financiare renunţă.“

„Sergiu Celibidache este, fără îndoială, un psihopat! Am fost uluit şi zguduit de aroganţa şi mărginirea lui.“

„Interviul a fost foarte interesant, şi mi-au revenit în minte amintiri vechi ale plăcutelor seri la Titania-Palast. După modesta mea părere, Celibidache este unul dintre cei mai mari dirijori de astăzi. O seară de neuitat, când, la moartea lui Richard Strauss, a dirijat poemul său simfonic *Moarte şi transfiguraţie*, după care au urmat minute de reculegere. Ştiu că i s-a mulţumit, că orchestra a renăscut, iar el a primit în schimb doar ingratitudine. M-a mişcat până la lacrimi că el se simte încă berlinez. Câtă măreţie în această ţinută!“

„Vreau să spun din capul locului că sunt orb şi paralizat, deci pentru mine muzica are o valoare dublă, chiar triplă. Ea este pentru mine lumea sănătoasă, lumea sfântă. Pe scurt: simfonia de Brahms a fost admirabilă. Într-un tempo măsurat, totul putea fi auzit, fiecare instrument, fiecare nuanţă şi minunatele arcuiri şi linii brahmsiene. M-a încântat şi

interviul cu domnul dirijor. Unde se găseşte astăzi un caracter care să-şi apere cu atâta ardoare opiniile şi să rămână atât de fidel oraşului nostru, când pentru a intra în posesia unui paşaport trebuie să duci un adevărat război birocratic? Astfel veţi înţelege şi că seara de luni a fost pentru mine cea mai plăcută din întreaga săptămână.“

Pe lista neagră

La fel ca Arthur Nikisch, înaintaşul său, Wilhelm Furtwängler a ocupat cele mai înalte funcţii în viaţa de concert în Germania: în 1922 a devenit dirijor principal permanent al Orchestrei Filarmonicii din Berlin şi (până în 1928) *Gewandhauskapellmeister* la Leipzig.

Ceva mai târziu a încercat să-şi pună ordine şi în viaţa particulară. S-a căsătorit cu daneza Zitla Lund, cam de-o vârstă cu el, dar n-a fost o căsnicie fericită şi n-au avut copii. Cu toate că cei doi se despărţiseră încă din 1931, divorţul s-a produs abia în primăvara lui 1943. În acelaşi an, la 26 iulie, Furtwängler a mers pentru a doua oară la oficiul stării civile, la Potsdam. Aleasa era de astă dată cu douăzeci şi cinci de ani mai tânără, plină de temperament şi, în plus, după cum ea însăşi spunea, „înţeleaptă în treburile femeieşti“. Elisabeth Ackermann, născută Albert, a devenit în 1940 văduvă de război şi i-a dăruit lui Furtwängler, care iubea mult copiii, pe Peter (11 ani), Christoph (8), Kathrin (5) şi Thomas (3), într-adevăr o mare familie.

Pe 30 ianuarie 1944, din clădirea filarmonicii de pe strada Bernburger au rămas doar câteva ziduri exterioare găurite. Furtwängler le scria din Potsdam colegilor de la filarmonică:

> Am iubit atât de mult filarmonica, unde s-a desfăşurat întreaga mea activitate de dirijor matur şi de care se leagă multe amintiri de neuitat, iar acum mi-e imposibil să concep că nu mai avem o sală care să corespundă nevoilor noastre artistice. Depindem însă în această privinţă de cursul evenimentelor la scară mare. Oricum, niciodată n-a fost mai important ca acum să ne amintim de

colegialitatea noastră, de trecutul nostru comun şi de datoria noastră comună. Dacă vom fi uniţi, vom depăşi împreună şi aceste vremuri grele.

În acest spirit vă salut şi rămân mereu al dumneavoastră credincios Wilhelm Furtwängler.

*

De la Potsdam şi Wiesbaden, familia Furtwängler s-a mutat în septembrie 1943 în primul ei cămin, la Achleiten, în Austria. Dar etajul închiriat în castel găzduia numai trei din cei patru copii. Călătoria cu trenul către gimnaziu a lui Peter (11 ani) era atât de ameninţată de atacurile aeriene la joasă altitudine, încât a fost trimis la nişte rude în Franconia. Când pe 11 noiembrie 1944 s-a născut în Elveţia şi fiul soţilor Furtwängler, Andreas, Elisabeth nu i-a mai putut păstra lângă ea decât pe cei doi băieţi mici, fiind în plus despărţită de soţul ei luni de zile.

După raidul aerian care a distrus Filarmonica, Furtwängler a continuat să-şi dirijeze concertele la Berlin. Ca spaţiu de refugiu a fost aleasă mai întâi Opera de Stat, apoi Admiralspalast. Cu programul Mozart–Brahms de pe 23 ianuarie 1945, vocea filarmonicii dirijate de Furtwängler a amuţit pentru mai bine de doi ani. După această dată dirijorul a mai condus concerte de adio la Viena, Geneva şi Lausanne. Pe 30 aprilie, Adolf Hitler s-a sinucis, pe 8 mai 1945 a urmat capitularea necondiţionată.

Ernest Ansermet[11] îl invitase pe Furtwängler în Elveţia. Ca emigrant, cum nu dorise niciodată să fie, s-a găsit în situaţia ca împreună cu soţia şi cei doi copii mici, complet lipsit de mijloace, să caute un adăpost. Toată averea sa, inclusiv pianul Bechstein, se afla în Fazaneria din Potsdam, sub sechestrul autorităţilor aliate de ocupaţie.

Clarens, pe malul lacului Geneva, a devenit astfel noua patrie. În clinica La Prairie, doctorul

Niehans a pus la dispoziţie două camere, una pentru doamnă şi copii şi una pentru compozitorul Wilhelm Furtwängler. Aici şi-a terminat el, la 18 octombrie 1945, marea *Simfonie a II-a*, pe care obligaţiile de dirijor îl împiedicaseră s-o încheie.

Două zile mai târziu, *Allgemeinen Zeitung* scria despre listele albe, cenuşii şi negre. Şi muzicienii de elită au fost împărţiţi în categorii de puterile învingătoare, după gradul în care reprezentau „un pericol pentru siguranţa publică“. Walter Gieseking[12], Hans Knappertsbusch[13] şi Wilhelm Furtwängler se aflau pe lista neagră, fiindu-le astfel interzisă (lor şi altor numeroşi muzicieni) activitatea artistică în Germania.

Furtwängler nu făcea, desigur, nici o aluzie la „listele colorate“ atunci când, în ajunul Anului Nou 1946, îi scria din clinica doctorului Niehans lui Fritz Peppermüller, omul său de încredere din filarmonică: „Ce mult m-am bucurat să aflu în sfârşit veşti de la dumneavoastră şi să am dovada, negru pe alb, că încă nu m-aţi uitat. Este rău să fii tocmai acum plecat din ţară, şi aştept cu nerăbdare, zi de zi, noi veşti.“ Când adăuga „salutări colegiale actualului dumneavoastră dirijor“, el avea probabil o foarte vagă idee în legătură cu acel om.

KLAUS LANG: Sergiu Celibidache avea 33 de ani când a dirijat pentru prima dată Orchestra Filarmonicii din Berlin. Asta s-a întâmplat pe 29 august 1945, la şase zile după ce Leo Borchard fusese împuşcat din greşeală de o santinelă americană în Bundesplatz. Dumneavoastră, doamnă Furtwängler, trăiaţi pe atunci împreună cu soţul dumneavoastră la Clarens, în Elveţia. Când şi cum a avut loc contactul cu Celibidache?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Din câte îmi amintesc, abia atunci când Furtwängler a revenit pentru prima oară la Berlin. Deci cred că a fost în 1946.

KLAUS LANG: Cei doi n-au vorbit la telefon? Cum erau legăturile telefonice?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Foarte proaste. Trebuie să-l întrebaţi pe Celi. Dar nu, sunt sigură că nu şi-au telefonat. Noi locuiam pe atunci într-o clinică, şi aş fi ştiut cu siguranţă dacă ar fi fost vreun apel telefonic. Apoi, cetăţenii germani au avut acces la legături telefonice abia din 1948.

KLAUS LANG: Au existat aşa-numitele proceduri de denazificare. De câte ori şi unde a fost citat Furtwängler?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Au fost două citări oficiale. Furtwängler a fost atunci şi la Wiesbaden, unde era un comandant american. Fireşte, se poate să fi vorbit la telefon cu Celibidache din Wiesbaden. Oricum, el a aşteptat la Wiesbaden până în decembrie 1946, când a început procedura de denazificare la Berlin. Eu eram atunci în Elveţia, aşa că am aflat mai târziu despre cele întâmplate, fiindcă şi poşta funcţiona prost. Ştiu doar că americanii l-au lăsat pe Furtwängler să locuiască chiar la ei şi că au fost foarte amabili şi îndatoritori cu el. L-au ajutat şi câţiva emigranţi, dintre care mulţi se împrieteniseră cu Furtwängler.

KLAUS LANG: În afară de Berlin, a existat şi la Viena o procedură de denazificare?

ELISABETH FURTWÄNGLER: La Viena a avut loc mai întâi, şi s-a rezolvat foarte repede, în favoarea lui Furtwängler. Dar, pentru el, Berlinul era hotărâtor. În 1946, această procedură a fost întreruptă, ba mai mult, a fost amânată, cum se întâmplă şi astăzi cu conferinţele. Iar apoi, abia la sfârşitul lui aprilie 1947 s-a pronunţat hotărârea de achitare.

KLAUS LANG: Celibidache i-a luat atunci apărarea lui Furtwängler?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, absolut. Celibidache a fost cel mai distins şi mai corect

partener pe care şi-l poate închipui cineva. A făcut totul pentru el, fiindcă era revoltat. L-a cunoscut pe Furtwängler prin muzică, încă de când era student, nu personal, ci ca dirijor. Ştia foarte bine că Furtwängler era un antinazist. Berlinezii ştiau asta oricum. Şi, fiind atât de indignat, el i-a luat hotărât apărarea lui Furtwängler. Asta trebuie repetat, fiindcă, dacă ar fi fost un om rău sau ostil, ar fi putut folosi foarte abil situaţia în interesul său. Erau destule curente, multe persoane din America, precum Erika Mann[14], care nu se gândeau decât cum să-l împiedice pe Furtwängler să mai dirijeze vreodată în Germania şi oriunde altundeva.

KLAUS LANG: În 1933, la scurt timp după venirea la putere a naziştilor, Fritz Busch, directorul muzical de la Dresda, a fost gonit de la Semper-Oper şi a emigrat. Fără să se gândească prea mult, Karl Böhm[15] i-a luat locul. L-am întrebat odată pe Michael Gielen, într-un interviu la televiziune, cum ar comenta astăzi această întâmplare. Gielen a emigrat cu părinţii săi la Buenos Aires fiindcă tatăl său, celebrul regizor Josef Gielen, a fost obligat să plece. El mi-a spus: „Cu toate calităţile răposatului Karl Böhm, el a fost desigur un oportunist; s-a bucurat că în sfârşit putea trece dintr-un teatru mic într-unul mare, şi a profitat imediat de ocazie. N-a fost prea elegant, dar s-ar fi găsit şi alţi amatori. Vreau să spun că nu mi se pare atât de grav că un dirijor de nivel mediu pe atunci, care abia mai târziu a devenit mare, ca Böhm, a rămas pe loc şi a făcut ce a făcut. Găsesc că este mult mai trist că un om ca Furtwängler, care ar fi avut fără îndoială mare succes în străinătate şi a fost curtat chiar şi de New York, a rămas aici, deşi a făcut gesturi, deşi a ajutat evrei, deşi n-a acceptat automobile din partea lui Göring. A rămas totuşi, şi a acoperit ruşinea cu numele său.“ Ce spuneţi despre asta?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Mai întâi, Furtwängler n-a fost deloc „curtat“ de America. E absolut fals. Dar Furtwängler ar fi rămas oricum în Germania dintr-un motiv foarte simplu, pe care în mod ciudat atâţia oameni nu-l înţeleg, fiindcă pesemne nu ştiu cine a fost Furtwängler. El a rămas în Germania pentru germani.

În primul rând era orchestra lui, Orchestra Filarmonicii din Berlin, care se afla în primejdie şi pentru care, odată numit pe post, refuzase propunerea Operei din Viena. Condiţia lui a fost ca filarmonica să fie în continuare subvenţionată, deoarece Germania trecea atunci printr-o criză gravă. A renunţat la Viena şi a rămas la Berlin.

Apoi aici se afla publicul său, acest public care, în definitiv, nu era compus din nazişti. De pildă, o femeie precum contesa Dönhoff[16], directoarea săptămânalului *Die Zeit*, spunea că, pentru ea, a asculta un concert cu Furtwängler era o mângâiere. Aşa vedea lucrurile şi Furtwängler. Nu i-a acoperit cu numele său pe nazişti, ci a reprezentat un important sprijin moral pentru germanii care nu erau nazişti şi nu puteau emigra. Nu te poţi apuca să faci politică folosindu-te de Beethoven, aşa cum i s-a reproşat, pentru că, în timpul războiului, a dirijat la AEG. Dimpotrivă, şi acolo el a vrut să ajute. Iar publicul a venit şi s-a manifestat incredibil prin scrisori şi aplauze, cu totul altfel de aplauze decât cele de acum, şi chiar decât cele primite de Furtwängler mai târziu, după război. Aplauzele însemnau: rămâi cu noi, rămâi cu noi! Şi Furtwängler a înţeles asta, de aceea a rămas. Se simţea înţeles ca german.[17]

Apoi a trebuit să plecăm, deoarece era în pericol, iar după 20 iulie [1944] era urmărit. A fost sfătuit să rămână în străinătate, de

vreme ce, oricum, era invitat în Elveţia. Pe când ne aflam deja aici [în Elveţia], am aflat de moartea lui Stefan Zweig, de „sinuciderea“ lui. Şi Furtwängler mi-a spus: „Vezi, aşa aş fi murit şi eu.“ Au mai fost apoi, după cum se ştie, cuvintele domnului Goebbels: „Herr Furtwängler, puteţi pleca din ţară, poftiţi vă rog, dar cât timp ne aflăm noi aici – iar noi am întemeiat un Reich pentru o mie de ani –, nu veţi mai putea călca pe pământ german.“

Era cu totul altfel decât în cazul lui Toscanini[18], care, până să înceapă războiul, a revenit în fiecare an în Italia, şi căruia nu i s-a confiscat nimic. Vreau să spun că de la Furtwängler nu era mare lucru de confiscat, iar Toscanini avea câte o casă mare şi aici, şi acolo, şi dincolo. Abia în timpul războiului n-a mai dirijat în patria lui. Sincer vorbind, când ai trăit aşa ceva în timpul bombardamentelor, când oamenii veneau la concertele lui Furtwängler trecând printre ruine, vă daţi seama cât riscau! Iar el risca alături de ei.

KLAUS LANG: Au fost pe atunci emigranţi care l-au înţeles?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da. În mare măsură. Şi astăzi am foarte mulţi prieteni evrei care l-au înţeles mai bine decât mulţi tineri germani, care n-au trăit pe-atunci şi nu sunt în măsură să judece. De partea lui Furtwängler sunt mulţi emigranţi veritabili, care n-ar fi emigrat dacă n-ar fi fost siliţi. Aceştia au avut întotdeauna înţelegere pentru el.

KLAUS LANG: Nouă ni se pare azi cu totul de neînţeles că Furtwängler a avut contacte personale cu Hitler.

ELISABETH FURTWÄNGLER: De fapt, a fost de două ori la Hitler. Prima dată, înaintea venirii la putere, a avut o discuţie despre Bayreuth, iar a doua oară, probabil în 1934 (trebuie văzut în mărturiile Bertei Geissmar), a intervenit în

apărarea evreilor. A fost o discuţie foarte neplăcută. În rest, l-a întâlnit doar cu ocazia reprezentaţiilor de la Bayreuth şi, poate, la Berlin, la vreun concert. Dar n-a mai avut niciodată o discuţie faţă în faţă cu el.

E cert însă că Hitler îl aprecia. Hitler era un om ciudat, îi aprecia şi pe englezi, fiindcă, pentru el, oamenii trebuiau să fie blonzi, zvelţi, cu ochi albaştri, înalţi. Furtwängler corespundea, fără să aibă însă nici o vină pentru asta. Totuşi, era un lucru important, fiindcă violent împotriva lui erau Rosenberg şi Himmler, dar şi mulţi alţii. Despre cei doi se ştie cu siguranţă. Hitler i-a mai domolit puţin.

KLAUS LANG: Hitler se ducea la concertele lui Furtwängler, mai ales la Bayreuth. Ce înţelegea el din muzică, şi ce spunea Furtwängler despre asta?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Credea că nu pricepe mare lucru din muzică. Prima discuţie a fost despre o problemă de la Bayreuth. Atunci Furtwängler era convins că Hitler nu va ajunge niciodată la putere, fiindcă n-a priceput nimic din problema aceea. Vorbea de unul singur, fără cap şi fără coadă.

KLAUS LANG: După 1934, chiar membrii filarmonicii au cerut, cred, ca evreii să fie îndepărtaţi din orchestră, şi ca secretara lui Furtwängler, Berta Geissmar, să plece şi ea. A fost o lovitură grea pentru Furtwängler, la asta nu se aşteptase.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Lucrurile n-au stat aşa. Numai Geissmar a plecat. Acum trebuie să iau totuşi apărarea Orchestrei Filarmonicii din Berlin. Sigur, erau acolo doi nazişti. Aceia au jucat un rol trist, erau atenţi dacă cineva făcea vreo critică. Dar nu poţi să spui că orchestra s-ar fi adunat şi i-ar fi dat afară pe evrei. Cine a susţinut asta?

KLAUS LANG: Fred K. Prieberg într-o emisiune la SFB, pe 18 aprilie 1985. Deci nu-i adevărat?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu. Nu-i adevărat. Gilbert Back, de pildă, a putut chiar să-şi reînnoiască contractul, Graudan de asemenea. Sigur, ei au căutat un angajament în străinătate, ca să poată emigra. Şi au găsit, slavă Domnului, fiindcă erau muzicieni foarte buni. Până la moartea sa, Graudan s-a exprimat consecvent în apărarea lui Furtwängler. A murit curând, la fel şi Back. Back mi-a făcut o vizită aici, la Clarens.

(Din convorbirea de pe 11 noiembrie 1985)

Note

11. Ernest Ansermet (1883–1969), dirijorul elveţian care a înfiinţat Orchestre de la Suisse Romande, a fost un excelent interpret al lui Debussy, Ravel şi Stravinski, cu care a avut şi strânse relaţii personale. (*N. ed.*)

12. Walter Gieseking (1895–1956) – pianist, mare interpret al repertoriului clasic, dar şi al lui Debussy şi Ravel. Pentru că a concertat în Franţa ocupată de germani, a fost acuzat de colaborare cu naziştii. În ianuarie 1947 acuzaţia a fost retrasă, dar, în urma protestelor unor asociaţii, a trebuit să-şi anuleze turneul american din 1949. Totuşi, în 1953, a cântat cu enorm succes la Carnegie Hall. (*N. ed.*)

13. Dirijorul Hans Knappertsbusch (1888–1965) a excelat în repertoriul wagnerian şi brucknerian. În 1933, a protestat, alături de alţi muzicieni, faţă de interpretarea dată de Thomas Mann operei lui Wagner, interpretare vădit anti-nazistă (vezi cartea lui Thomas Mann *Pătimirile şi măreţia lui Richard Wagner*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013). Pe de altă parte, atitudini nonconformiste i-au atras antipatia lui Goebbels şi, se pare, chiar şi a lui Hitler, ceea ce a făcut să-şi piardă postul de dirijor de la München. (*N. ed.*)

14. Fiica cea mare a lui Thomas Mann, actriţă şi scriitoare. Strânsele relaţii dintre familia Mann şi Bruno Walter, marele rival al lui Furtwängler, explică în oarecare măsură asemenea reacţii. (*N. ed.*)

15. Dirijorul Karl Böhm (1894–1981) – mare interpret al lui Mozart, Wagner şi Richard Strauss – a fost discipolul lui Bruno Walter. Raporturile sale cu naţional-socialismul au fost ambigue: pe de-o parte, conformism, pe de alta, alegerea unui repertoriu modern, care nu era pe placul naziştilor. (*N. ed.*)

16. Marion Dönhoff (1909–2002) a participat la rezistenţa împotriva naziştilor alături de conţii Moltke şi Stauffenberg. Din 1946 a lucrat timp de 55 de ani la revista *Die Zeit*. (*N. ed.*)

17. Iată ce spune Yehudi Menuhin despre Furtwängler: „Prestigiul de care se bucura s-a dovedit suficient numai pentru a-i permite să rămână un aristocrat într-o junglă, să formuleze proteste inutile şi să provoace, la adăpostul impunităţii; n-au reuşit să-l scoată din funcţii, nici să-l trimită într-un lagăr de concentrare. […] A rămas în vânt: un străin în Germania nazistă, un nazist în ochii străinilor.“ (*Călătorie neterminată*, Editura muzicală, Bucureşti, 1980) (*N. ed.*)

18. Dirijorul italian Arturo Toscanini (1867–1957) a candidat, fără succes, la alegerile parlamentare din 1919 din partea fasciştilor (Mussolini îl declarase „cel mai mare dirijor din lume“). Toscanini avea să se îndepărteze însă de

fascism, sfidându-l în repetate rânduri pe Mussolini, după ce acesta a venit la putere în 1922. În cele din urmă, dirijorul a emigrat în Statele Unite. (*N. ed.*)

La Berlin, fără baghetă

Din moment ce adevăraţii berlinezi ştiau că Furtwängler nu fusese nazist, ei voiau să-l vadă imediat după sfârşitul războiului din nou la conducerea filarmonicii. În privinţa asta n-au fost sprijiniţi de puterile occidentale – chiar deloc de americanii din Berlin –, ci, în mod surprinzător, de comandamentul militar sovietic din Karlshorst. Comandamentul făcea eforturi de a-i reuni cât mai repede pe reprezentanţii tuturor sectoarelor pentru a înfiinţa în Berlinul nedivizat un centru cultural internaţional. Walther Harth, fostul conducător al secţiei muzicale din SFB, Karla Höcker, prietenă apropiată a lui Furtwängler, directorul de teatru Boleslaw Barlog şi mulţi alţii au cerut în presă revenirea lui Furtwängler. „Berlinul îl cheamă pe Wilhelm Furtwängler“ scria la 16 februarie 1946 pe prima pagină în *Berliner Zeitung*.

Şi a venit. „Într-un avion pus la dispoziţie de sovietici, a aterizat pe 10 martie pe aerodromul Adlershof, unde a fost întâmpinat de Johannes R. Becher. A declarat însă imediat că a venit doar în calitate de persoană particulară. […] Gazdele l-au condus la Potsdam, la Wildpark, unde locuinţa sa din Fazanerie a rezistat neatinsă de război şi de urmările sale, nu în ultimul rând datorită grijii pline de abnegaţie a menajerei lui Furtwängler, «Lenchen». În prezenţa lui au fost desfăcute sigiliile de pe uşa locuinţei. Şi pianul se afla la locul său. Concertul lui Furtwängler la Radiodifuziunea din Berlin, anunţat în pripă, a trebuit să fie însă din nou contramandat. Americanii protestaseră. […] Întrucât sovieticii nu-i puteau reda lui Furtwängler conducerea filarmonicii, i-au propus direcţiunea Operei de Stat şi implicit pe cea a Capelei de Stat. […]

Furtwängler a negociat cu rezerve; nu dorea să se lase legat de sectorul rusesc al Berlinului şi pe deasupra să strice relaţiile cu aliaţii occidentali. […] A părăsit Berlinul fără să fie luată vreo hotărâre. A urmat o aşteptare de luni de zile.“ (Hans Borgelt, *Das war der Frühling von Berlin*.)

10 martie 1946 a fost aşadar data primei vizite de după război a lui Furtwängler la Berlin. În aceeaşi zi, dimineaţa şi seara, Sergiu Celibidache a dirijat la Theater des Westens Orchestra Filarmonicii din Berlin. Programul a cuprins muzică de Gluck, Beethoven şi Dvořàk. Va fi lăsat Furtwängler să-i scape ocazia de a asculta concertul? Dar unde s-ar fi putut ascunde? Cum ar fi reacţionat berlinezii săi dacă l-ar fi văzut? Este deci mai mult decât probabil că el şi Celibidache au discutat în particular. Că la această primă convorbire a celor doi artişti, atât de diferiţi, s-a stabilit imediat o încredere fermă reiese limpede din scrisoarea din 4 aprilie. Localitatea elveţiană de unde a fost expediată trebuie să fi fost Clarens. Deoarece familia Furtwängler a locuit din martie 1945 până în noiembrie 1946 la clinica La Prairie, toate scrisorile trebuiau să sosească aici sau să plece
de aici.

În scrisori, Furtwängler i se adresează lui Celibidache, la început, în atmosfera tensionată a fazei de „denazificare“, cu „Dragă domnule…“, apoi cu „Mult stimate domnule…“, pentru a ajunge la „Dragă prietene…“, ba chiar la amicalul „Dragă Celibidache“. Îl numeşte şi „Dragă stimate prieten…“, pentru ca, după conflict, să revină la relativ distantul „Dragă domnule…“ Scrisorile sunt semnate cu „Al dumneavoastră…“, apoi – mai puţin precaut – cu „Mereu al dumneavoastră…“, în fine din nou cu politicosul „Al dumneavoastră…“

Pentru a face imediat o comparaţie cu Celibidache, vom arăta că, în aproape toate

scrisorile, acesta i se adresează cu „Dragă domnule Doctor“. Cu „Mult iubite domnule Doctor“ începe o bombastică scrisoare expediată din Mexic, pentru ca, după răcirea relaţiilor, să revină la „Dragă domnule Dr. Furtwängler“. Telegramele nu conţin vreo formulă de adresare, la fel ca ultima, foarte trista scrisoare de rămas-bun din octombrie 1952.

Cum se face că Furtwängler îl considera pe Celibidache „atât de tânăr“? El însuşi devenise conducătorul filarmonicii la 36 de ani (iar Karajan avea să devină la 47). Acum, când scria prima scrisoare, împlinise 60 de ani, iar Celi urma să împlinească 34. Îi despărţeau 26 de ani – o generaţie. Dacă pentru Celibidache Furtwängler căpătase oarecum figura unui tată, acesta din urmă voia să vadă în primul un prieten. Nici unul din ei nu şi-a dorit ca de aici să apară mai târziu „fiul rebel“.

N-a fost deloc un miracol

Când Herbert von Karajan a împlinit 70 de ani, Karl Löbl a publicat o „biografie adusă la zi“, sub titlul *Miracolul Karajan*, care prelua formula apărută în *Berliner Zeitung am Mittag*, pe 22 octombrie 1938. După ce Karajan dirijase ca invitat al doilea concert la Opera de Stat din Berlin, criticul Edwin von der Nüll scrisese: „Acest dirijor este cea mai mare senzaţie dirijorală a secolului. Ne aflăm pur şi simplu în faţa unui miracol.“ Despre asta, Karajan avea să-i spună lui Löbl: „Nici vorbă! N-am fost deloc un miracol. Articolul ăsta mi-a creat dificultăţi îngrozitoare.“ Dar nu numai lui Karajan, ci şi lui Wilhelm Furtwängler, care, spre surprinderea sa, a putut citi atunci: „Un om de treizeci de ani ne oferă o interpretare pentru care cei de cincizeci îl pot pe bună dreptate invidia.“ O fotografie lămurea la cine se referea autorul când vorbea despre „cei de cincizeci de ani“.

Trebuie spus că, după venirea la putere a naziştilor, Furtwängler a fost de-a dreptul copleşit cu funcţii. Conducător al Filarmonicii din Berlin era oricum încă din 1922. La asta s-au adăugat posturile de consilier de stat, vicepreşedinte al Camerei Muzicale a Reichului, apoi confirmarea în funcţiile de *Staatskapellmeister* şi director la Lindenoper [Opera de Stat din Berlin]. „Binecuvântările“ n-au ţinut însă prea mult. Pe 25 noiembrie 1934 Furtwängler s-a plâns în *Deutsche Allgemeine Zeitung* că Paul Hindemith, pe care îl preţuia mult, fusese defăimat public, cu scopul de a-l obliga în cele din urmă să emigreze din Germania. „Cazul Hindemith“ (titlul articolului din ziar) a fost salutat în Germania şi în străinătate de adversarii nazismului, dar liderii naţional-

socialişti l-au considerat un atac direct. A izbucnit o campanie împotriva lui Furtwängler, care a dus la retragerea funcţiilor. Demisia şefului filarmonicii a fost primită de Goebbels la 5 decembrie 1934. Cinci zile mai târziu a acceptat şi Göring demisia directorului operei. Göring s-a declarat îndurerat până la lacrimi de această despărţire. Dirijorul s-a retras şi a compus. Dar, din 25 aprilie 1935, a fost văzut din nou la pupitrul filarmonicii, de astă dată ca invitat. Cu Goebbels se împăcase *pro forma*.

Trebuie subliniat că, în conformitate cu documentele oficiale, Furtwängler a funcţionat ca director general muzical al Filarmonicii din Berlin numai din 1922 până în 1934 (12 ani), apoi iarăşi din 1952 până la moartea sa, în 1954 (2 ani), deci în total 14 ani (şi nu 32!).

În procesul de denazificare de la Berlin, Furtwängler a spus: „Am pus condiţia – care a fost acceptată – că nu voi mai activa decât ca artist independent şi apolitic. De atunci, n-am mai avut nici o legătură contractuală cu statul, n-am mai acceptat nici o funcţie, ci am dirijat doar ca invitat, fără a ocupa vreun post. Pe cât a fost posibil într-un stat autoritar, m-am opus din răsputeri încercărilor de a pune arta mea în slujba scopurilor politice ale propagandei naziste.“

Publicul de operă a reacţionat imediat la demisia lui Furtwängler, şi a ocolit reprezentaţiile. Încasările la spectacolele de seară au scăzut mult, astfel încât ministrul de finanţe a făcut recomandarea de a se atrage dirijori foarte bine pregătiţi. Este ciudat că tocmai Hans von Benda[19], directorul artistic al Filarmonicii din Berlin, l-a adus atunci la Berlin pe Herbert von Karajan, prim-dirijor la Aachen. La 8 aprilie 1938, i-a dat pe mână *Simfonia a IV-a* de Brahms, iar în al doilea concert, pe 27 septembrie, chiar simfonia preferată a lui Furtwängler, *a V-a* de Beethoven. Heinz Tietjen, directorul artistic al Operei, a

urmărit cu interes concertele, şi pe 30 septembrie l-a lăsat pe tânăr să dirijeze *Fidelio*, iar pe 21 octombrie *Tristan şi Isolda*, fără partitură. Astfel s-a născut „miracolul Karajan“, despre care criticul Edwin von der Nüll a scris şi din convingere, dar şi cu încuviinţarea conducătorilor nazişti.

Furtwängler s-a simţit ameninţat şi a aşteptat în zadar, după cum a recunoscut deschis mai târziu, ca Hans von Benda să acţioneze cumva. Astfel, prin intermediul secretarei sale, Freda von Rechenberg, necazurile lui au ajuns să fie cunoscute mai sus. Redacţia ziarului *BZ am Mittag* a primit din partea ministrului de interne un avertisment sever. Ca urmare, Edwin von der Nüll nu mai avea dreptul să scrie despre concertele lui Furtwängler. Mai târziu, criticul a fost repartizat în secţia muzicală a armatei, şi a căzut în 1945, în bătălia pentru Berlin, în apropiere de Potsdam. În cadrul procedurilor de denazificare a lui Furtwängler, persoane răuvoitoare au tras de aici concluzia că acesta l-ar fi înlăturat pe dezagreabilul critic şi ar fi influenţat recrutarea lui forţată, fiind astfel indirect vinovat de moartea lui. Această interpretare nu poate fi însă susţinută, după cum reiese din jurnalul lui Goebbels: „Karajan se lasă prea mult adulat de presă. În privinţa asta Furtwängler are dreptate. În definitiv, el e o personalitate de talie mondială. Am să pun capăt poveştii.“

ELISABETH FURTWÄNGLER: Tot conflictul cu Karajan a fost din vina celorlalţi, în primul rând a lui Göring şi Tietjen. Fiindcă Wilhelm se retrăsese din toate funcţiile, l-au ridicat în slăvi pe Karajan. Voiau să aibă un om capabil, iar el era într-adevăr capabil. L-au lăudat în detrimentul lui Furtwängler, ca să se răzbune pe acesta. Acum sună urât, dar aşa s-a întâmplat. Furtwängler avea un mare talent să cadă în toate capcanele. El nu-şi dădea seama că ei voiau să-l

pedepsească, ci se gândea: ce-or fi vrând de fapt?

Atunci era cu spatele la perete. Nu pare posibil, dar aşa a fost. Au mai venit şi prieteni de-ai lui pe care îi preţuia mult. O doamnă în vârstă, extrem de muzicală, Felicia Dietrich, i-a spus: „Ştiţi, trebuie neapărat să-l cunoaşteţi pe Herbert von Karajan, este un dirijor extraordinar. Şi vă stimează foarte mult.“ Atunci el a zis: „Bine, dar de ce nu vine el la mine? Sunt totuşi mai în vârstă. După cum spuneţi, e prezent la toate concertele mele, stă în rândul opt, la mijloc. De ce nu vine odată la mine după concert?“

Nu s-a dus niciodată la Wilhelm, niciodată. Astfel a apărut cel puţin o oarecare neîncredere. În plus, erau firi foarte diferite, deşi îşi recunoşteau reciproc talentul dirijoral. La sfârşitul vieţii, şi lui Wilhelm îi devenise limpede că succesorul său va fi Karajan.

*

Urmează să prezentăm corespondenţa dintre Furtwängler şi Celibidache, aşa încât precizăm că e vorba despre 36 de documente: 22 sunt de la Furtwängler, 14 de la Celibidache. Dosarul provine din arhiva Furtwängler. Fiindcă a avut întotdeauna o secretară, la el au rămas copiile la indigo, pe care de regulă nu le semna.

Şi Celibidache şi-a angajat o dactilografă care făcea copii după scrisori. (Întrebare indiscretă: călătorind el mereu prin lume, a păstrat toată corespondenţa? Unde?) Din moment ce scrisorile originale le-a trimis lui Furtwängler, ele sunt întotdeauna semnate de mâna sa.

Numai o singură scrisoare a lui Celibidache, din Caracas (14 ianuarie 1952), e scrisă de mână. Era destinată directiorului artistic Eduard Lucas, care însă i-a remis-o lui Furtwängler.

Clarens, 4 aprilie 1946

Dragă domnule Celibidache,
Mă folosesc de primul prilej ca să vă scriu din Elveţia. Întâi de toate vreau să vă spun cât de mult m-am bucurat să vă cunosc. Indiferent cum se va sfârşi chestiunea, dumneavoastră sunteţi cel către care mă pot îndrepta, cred eu, cu cea mai mare încredere în toate problemele ce mă privesc. Mi se pare însă uneori surprinzător că sunteţi atât de tânăr, dar în definitiv cu atât mai bine.
Pentru astăzi doar atât: din câte aud, felul în care am venit la Berlin nu a uşurat rezolvarea problemei mele, ci mai mult a îngreunat-o. De aceea este desigur bine că săptămânile următoare voi putea rămâne aici, în Elveţia, ţară neutră, lucru care era cât pe ce să nu fie cu putinţă. Între timp, au fost lansate noi acuzaţii – mai ales din partea americanilor de la Viena –, de pildă, că aş fi intervenit pe lângă Goebbels pentru destituirea unui critic berlinez, fiindcă l-a lăudat pe Karajan, sau că în turneele mele aş fi luat împreună cu orchestra funcţionari ai Gestapoului, acuzaţii ce pot fi şi trebuie să fie denunţate imediat ca minciuni şi calomnii evidente.
În ce măsură comisia de la Berlin face acest lucru şi ce alte denunţuri pot apărea acolo, nu ştiu. Este posibil să aflăm ceva despre stadiul acestor dezbateri? Comisia de la Berlin ar fi bine să solicite imediat celei de la Viena trimiterea documentelor ei – între care se află mai ales multe declaraţii favorabile ale evreilor.
Sper totuşi că lucrurile vor merge repede şi nu va fi nevoie să vin din nou la Berlin. Dacă se cer lămuriri, aş putea eventual să le dau de aici, din Elveţia. Dacă însă se dovedeşte a fi neapărat necesar, atunci desigur voi veni imediat la Berlin; numai că Aliaţii trebuie să-mi asigure condiţii acceptabile de călătorie.

După opt săptămâni de activitate complet sterilă, sunt bucuros că mă aflu din nou acasă. Sper totuşi să vă pot revedea curând şi vă salut cordial

Al dumneavoastră

Notă

19. Dirijorul Hans von Benda (1888–1972) era descendentul compozitorului ceh din secolul XVIII Franz Benda. S-ar putea ca teama că originea lui nu tocmai ariană ar fi un handicap să-l fi determinat să se înscrie în Partidul Naţional-Socialist. (*N. ed.*)

Să nu-ţi pierzi răbdarea

Deşi comisia de denazificare de la Viena i-a eliberat lui Furtwängler rapid, în februarie 1946, actul de achitare, iar a doua comisie neoficială din Wiesbaden nu-i punea nici o piedică, nu i s-a permis încă mult timp să dirijeze. La Berlin a apărut abia în decembrie o mişcare, însă nu achitarea.

În ciuda grelelor condiţii de după război, orchestra era optimistă la întoarcerea din primul turneu mai important prin Germania de Vest. Membrii orchestrei şi Sergiu Celibidache, dirijorul lor de succes, erau de părere că s-ar cuveni să se dea un imbold comisiei berlineze de denazificare şi lui Furtwängler. Pe 18 iunie 1946 a fost trimisă o scrisoare către „mult stimatul domn Doctor“, purtând şapte semnături. Furtwängler era rugat ca, după ce marile dificultăţi urmau să fie depăşite, „să preia conducerea artistică a orchestrei“. De asemenea, „acordul provizoriu“ din aceeaşi zi era semnat de Celibidache, cei doi reprezentanţi ai orchestrei Paul Schröer şi Richard Wolff, violoncelistul Ernst Fuhr, fagotistul Karl Leuschner, activ încă de pe vremea lui Nikisch, violonistul Heinz Lindeholz şi violistul Erich Bader.

Acord provizoriu

> *Între domnul Dr. Wilhelm Furtwängler şi Orchestra Filarmonicii din Berlin se stabileşte: Domnul Dr. Wilhelm Furtwängler preia conducerea unei serii de concerte ale filarmonicii. Condiţiile contractuale precise se vor stabili în urma unei convorbiri personale.*

Berlin-Dahlem, 18 iunie 1946

Pentru Orchestra Filarmonicii din Berlin:
Sergiu Celibidache, Paul Schröer, Ernst Fuhr, Richard Wolff, Karl Leuschner, Heinz Lindeholz şi Erich Bader.

Timp de peste o lună Furtwängler a lăsat această atât de atrăgătoare ofertă fără răspuns, hotărându-se să-l dea abia pe 25 iulie. În momentul acela, el nu voia să se pronunţe asupra activităţii sale viitoare „înainte de a fi complet reabilitat în faţa întregii lumi“.

Mai târziu, a scris chiar într-o scrisoare către prietena sa Karla Höcker: „Dacă nu sunt complet reabilitat, n-am să mai dirijez nici o măsură, ci doar am să compun. Asta e hotărârea mea definitivă.“

Şi a doua scrisoare către „domnul *Kapellmeister* S. Celibidache“ a fost expediată de Furtwängler, pe 22 iunie 1946, tot la adresa Berlin-Dahlem, Thielallee 1–3, aflată în sectorul american al Berlinului. Aici erau sediul administraţiei şi sala de repetiţii a filarmonicii. Desigur, Celi sau „Cili“ a avut şi adrese private, toate mai mult sau mai puţin apropiate de casa Sombart: Halberstädterstr. 4–5 şi Eisenzahnstr. 28/26a în Halensee, Schleinitzstr. 3 şi Königsallee 32 în Grunewald. Cum spunea Celi odată atât de frumos: „Am trăit ca un sclav modern, adică muzică, puţină pâine şi Sombart.“

În scrisorile sale oficiale, Furtwängler se arăta încrezător şi aştepta şi de la ceilalţi răbdare. Presa berlineză vorbea despre el în termeni patetici: „Noi, toţi cei care vrem să reconstruim în spiritul umanismului noua Germanie democratică, avem nevoie de înaltul simbol al desăvârşirii artistice. […] De aceea Germania are nevoie de artistul Wilhelm Furtwängler. […] Oraşul în care v-aţi născut vă cheamă.“

Răspunsul a sosit din Elveţia, şi a fost publicat pe trei coloane, pe prima pagină din *Berliner Zeitung*, la 7 martie 1946: „Imediat după încheierea războiului m-am adresat Aliaţilor

oferindu-le colaborarea mea la reconstrucţia Germaniei. Din păcate, am fost pus pe lista neagră, şi până astăzi nu mi s-a dat ocazia să mă pronunţ şi să mă apăr.“ După cum am văzut, pe 10 martie a fost la Berlin, fără să se ia însă vreo hotărâre. S-a gândit deci să-l sondeze pe Celibidache în legătură cu oportunitatea unui nou impuls. Trecuse un an şi jumătate de când Furtwängler condusese ultima oară filarmonica. Va mai putea el rezista – şi sub aspect financiar – luni sau ani de zile?

Clinique La Prairie
Clarens, 22 iulie 1946

Domnului capelmaistru
S. Celibidache
Berliner-Philharmoniker
Thielalle 1–3
Berlin-Dahlem

Ţin să vă mulţumesc din suflet şi dumneavoastră, care aţi fost cosemnatar al acordului pe care mi l-aţi trimis. Trebuie să vă spun încă o dată cât de mult mă linişteşte faptul de a şti că Filarmonica din Berlin se află în mâinile dumneavoastră. Din păcate, cunosc prea puţin ce se întâmplă la Berlin ca să înţeleg corect întreaga situaţie. Dacă se va ajunge, poate, la o întârziere de luni de zile, atunci sper că dumneavoastră cu toţii vă veţi pierde răbdarea tot atât de puţin ca mine. Mă gândesc acum dacă n-ar fi momentul să iau eu însumi poziţie publică în problema mea, eventual printr-un interviu. Poate îmi scrieţi în câteva cuvinte ce credeţi despre asta; da, acum e posibil. După experienţele de până acum – şi dacă nu mai apare nici un element care să grăbească demersul, cum a fost atunci prezenţa mea la Berlin – s-ar putea să se formeze o nouă comisie, iar decizia acesteia să mai întârzie multe luni, dacă nu ani de zile. Ce părere aveţi?

Cu multe salutări cordiale,
mereu al dumneavoastră
(Wilhelm Furtwängler)

*

Nici în a doua stagiune de după război a filarmonicii Furtwängler n-a putut apărea pe afişul concertelor. În schimb, în stagiunea 1946–1947, Celibidache a dirijat 128 de concerte, performanţă neegalata până acum şi greu de înţeles.

Problemele orchestrei erau expuse în caietul-program. Se dorea recuperarea dirijorilor proeminenţi şi, desigur, a soliştilor de faimă internaţională. Călătoriile spre Berlin fiind anevoioase, marii artişti le evitau. O sală de concert adecvată, numai a filarmonicii, lipsea, concerte de pian nu se puteau da deocamdată în Titania-Palast, fiindcă nu era avanscenă. De asemenea, lipseau partituri şi instrumente. Se spera totuşi ca în curând să fie iarăşi interpretate lucrări ale marilor compozitori consideraţi până de curând „decadenţi“ şi compoziţii contemporane.

Deşi de la distanţă Furtwängler ştia că orchestra îl susţine, el se sprijinea acum mai ales pe omul său de încredere din filarmonică, violonistul Fritz Peppermüller. Acest membru al aşa-numitului „consiliu al celor cinci“ a rămas în funcţie timp de 40 de ani şi s-a stins din viaţă cu patru zile înainte de pensionare, în ziua de Crăciun a anului 1965. Desigur, pentru a-i face plăcere lui Furtwängler, orchestra l-a ales pe el în 1947, pentru scurt timp, ca director administrativ.

Pe 3 iunie 1981 l-am întrebat pe violoncelistul Fritz Lesse:

KLAUS LANG: Erau pe atunci şi unii instrumentişti care aveau contact personal cu Furtwängler?

FRITZ LESSE: Da, mulţi ani a fost Höber [prim-violistul Lorenz Höber, din 1922 până în 1946 şeful consiliului de administraţie al orchestrei],

el conducea orchestra. Mai târziu s-au îndepărtat unul de altul. Şi mai era Peppermüller, care se îngrijea de toate înregistrările pe disc. El era de ajutor şi cu engleza, fiindcă la început Furtwängler nu se descurca prea bine în engleză. Stătea lângă el şi traducea dimineţile, când veneau reporterii. Mi-l amintesc când am fost într-un oraş în care a trebuit să ne trezim la două noaptea. Presa era deja acolo şi îl aştepta pe Furtwängler. Şi nu mi-a venit să cred că a vorbit! Iar noi am avut parte de un hotel aşa frumos!

Soţia lui Peppermüller, Karin, care şi mai târziu locuia tot în Sodenerstraße 34 din Wilmersdorf, îi transmitea lui Furtwängler salutări în aproape toate scrisorile soţului ei. Într-o convorbire telefonică din 9 mai 1986 mi-a povestit că fiul ei lucrează la Opera de Stat din Viena şi că de altfel este finul lui Furtwängler. Celibidache trecea adesea pe la ea şi mânca crochete de cartofi prăjite în untură de peşte. Vom vedea mai târziu că şi Karin Peppermüller îşi are locul ei în povestea noastră. Mai întâi însă trebuie prezentate cele două scrisori din 19 şi 21 septembrie 1946 trimise din Elveţia. La insistenţele lui Peppermüller, Furtwängler era pregătit să revină la Berlin, având autorizaţia americană de intrare. El voia să lupte încă o dată personal pentru permisiunea de a dirija.

Clarens (Elveţia)
Clinique La Prairie, 19 septembrie 1946

Domnului Peppermüller,
Sodenerstr. 34,
Berlin-Wilm.

Dragă Peppermüller,

Am primit zilele acestea de la administraţia militară americană comunicarea oficială că voi putea călători în Germania, şi voi face uz de ea. Mai aştept doar câteva informaţii privind condiţiile de călătorie. Restul se va

rezolva pe parcurs; în orice caz, venirea mea la Berlin pare inevitabilă.
Vă rog să-i salutaţi cordial pe colegii dumneavoastră şi să le transmiteţi că mă gândesc la ei cu sentimentul unei vechi solidarităţi. Salutaţi-l şi pe Celibidache.
Ţin să vă mulţumesc pentru scrisoarea dumneavoastră. A contribuit şi ea la hotărârea mea.

Calde salutări dumneavoastră
şi soţiei dumneavoastră
(Wilhelm Furtwängler)

Domnişoara Diersche, secretara temporară a lui Furtwängler de la Berlin, a considerat însă călătoria prematură, aşa că Peppermüller trebuie să fi fost decepţionat. Dar necazurile s-au adunat, ceea ce a făcut ca în următoarea scrisoare stăpânitul Furtwängler să ajungă la formulări care nu i-au mai scăpat niciodată. „Herr Kna“ era dirijorul Hans Knappertsbusch, de aproape aceeaşi vârstă cu el. În 1922, când Furtwängler devenea succesorul lui Nikisch, el devenea urmaşul lui Bruno Walter la Opera de Stat din München. Destituit de acolo de naţional-socialişti şi interzicându-i-se să dirijeze, el a preluat în 1936 conducerea provizorie a Operei de Stat din Viena. La fel ca Furtwängler, a ajuns în 1945 pe „lista neagră“. I s-a reproşat că „în timpul războiului a întreprins cu Filarmonica din Berlin şi cu cea din Viena turnee în străinătate ca reprezentant al Ministerului Propagandei“.

Knappertsbusch dirijase pentru prima dată Filarmonica din Berlin încă din martie 1927, iar acum aştepta cu nerăbdare achitarea sa. Palmele cu care l-a ameninţat Furtwängler i-au stricat însă rău socoteala. Marele „contract pe termen lung“ a fost imediat revizuit. Abia trei ani mai târziu, pe 29 şi 30 ianuarie 1950, a putut apărea din nou la Titania-Palast cu *Neterminata* de Schubert şi de asemenea neterminata *Simfonie a IX-a* de Bruckner. Oricum,

după aceea Knappertsbusch a fost deseori invitat de Filarmonică, şi a condus-o chiar în martie 1950 prin cinci oraşe vest-germane.

KLAUS LANG: Ce a fost atunci cu aşa-zisa lui „dezvinovăţire“?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, trebuie să înţelegeţi asta. Am aflat în Elveţia că, la denazificarea sa, domnul Knappertsbusch ar fi spus cam aşa: „Eu n-am primit nici o baghetă în dar, şi nici n-am devenit consilier de stat.“ Asta l-a jignit profund pe soţul meu, care, în definitiv, era şi el artist. Mai târziu l-a iertat, bineînţeles, deoarece Knappertsbusch, s-a înfuriat când l-au înghesuit cu acuzaţiile, şi s-a apucat să vorbească despre Furtwängler, deşi, după cum ştiam şi noi, el n-a fost nici membru de partid, nici simpatizant al nazismului. A fost, desigur, foarte urât din partea lui, iar în scrisoarea aceea Furtwängler era încă furios. Trebuie să spun însă că soţul meu era un om profund bun, şi că atunci când a scris ce a scris era pornit. Mai târziu, totul a fost dat uitării, fiindcă în adâncul sufletului el ştia că, deşi Kna făcuse atunci o porcărie, în fond era doar un biet nefericit.

Clarens (Elveţia)
Clinique La Prairie, 23 septembrie 1946

Domnului Peppermüller
Sodenerstr. 34
Berlin-Wilmersdorf

Dragă domnule P.,

Aflu astăzi din sursă directă că Filarmonica din Berlin a încheiat un mare contract pe termen lung cu domnul Kna. Desigur, acest lucru nu vi se poate imputa, din moment ce deocamdată pe mine oricum nu se poate conta. Chestiunea asta îmi lasă totuşi un gust foarte amar – omul acesta s-a comportat faţă de mine (în aşa-zisa lui dezvinovăţire) mai

josnic decât orice alt coleg din ţară sau din străinătate, şi, dacă l-aş întâlni astăzi, n-aş putea decât să-l pălmuiesc.

Vă rog să mă informaţi dacă ceea ce am aflat este adevărat, ca să ştiu ce am de făcut.

Am primit o scrisoare şi din partea domnişoarei Diersche, în care îmi recomandă să dau din când în când un telefon, dar dânsa consideră prematură o călătorie la Berlin. Oricum, văd că la Berlin nu există nici o grabă în ce mă priveşte, aşa încât mi-am revizuit complet poziţia despre care v-am scris recent.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră
(*Dr. Wilhelm Furtwängler*)

Când i-a scris din nou lui Celibidache, pe 8 octombrie 1946, ne putem întreba dacă Furtwängler ştia că orchestra se afla într-un turneu prelungit prin Germania de Vest. La Bielefeld ar fi trebuit să se gândească în acea zi, dar el se gândea la distanţa care-l despărţea de filarmonica lui. Îşi dorea, fără îndoială, să dirijeze la Berlin, însă mai avea şi alte interese. Da data asta n-a vorbit de compoziţie. *Simfonia a II-a* era încheiată de mai bine de un an şi îşi aştepta prima audiţie. Cum va fi primită de public? Era oare de pe-acum preocupat de primele schiţe pentru *Simfonia a III-a*?

În scrisoare a vorbit numai despre dirijat, şi, revenind de două ori asupra celor 30 de ani de dirijorat, s-a gândit probabil la vremea când ocupa postul de capelmaistru al orchestrei din Mannheim, cea mai fericită perioadă din viaţa lui, după cum a spus-o în repetate rânduri. De acolo, cu aproape 29 de ani în urmă, a ajuns la Berlin pentru a dirija ca invitat primul său concert cu filarmonica: Wagner, fragmente din *Tannhäuser*, *Parsifal*, *Maeştrii cântăreţi* şi *Walkiria*, apoi lieduri cu acompaniament de orchestră şi poemul

simfonic *Don Juan* de Richard Strauss. Nu i-ar fi convenit acum să fie obligat să rămână în Berlinul distrus, când de la La Prairie putea privi munţii Elveţiei şi lacul Geneva, şi ar putea stabili punţi către Franţa, Anglia, Italia şi Austria, unde Filarmonica din Viena îl aştepta cu nerăbdare. Sau poate că atunci când scria „din nou în străinătate“ visa la America, unde încă din 1925 obţinuse la Carnegie Hall un succes uriaş în faţa unui public pe care acum şi-ar fi dorit să-l recucerească. Totul era să nu fie prea îndepărtat acel moment.

Pe Celibidache nu-l mai văzuse de mult, iar până atunci se întâlniseră o singură dată. Scrisoarea care urmează dovedeşte că, pentru Furtwängler, toate posibilităţile rămâneau deschise. Nu pomeneşte nimic despre vreo concurenţă între cei doi dirijori.

Dr. Wilhelm Furtwängler

Clarens (Elveţia)
Clinique La Prairie,
8 octombrie 1946

Domnului S. Celibidache
Berliner Philharmoniker
Thielallee 1–3
Berlin-Dahlem

Dragă domnule Celibidache,

Se pare că recent au apărut neînţelegeri şi dificultăţi legate de felul în care văd eu activitatea mea la Berlin. Este de la sine înţeles că un dirijor trebuie să aibă un loc unde să trăiască şi să activeze. Dirijorul nu poate trăi, ca alţi artişti, călătorind pretutindeni, fiind permanent invitat. Asta nu înseamnă însă că el nu poate dirija în turnee, aşa cum eu însumi am făcut-o mereu de la începutul carierei mele, adică de 30 de ani încoace. Dacă aş lucra în primul rând la Berlin, aş putea avea foarte bine o activitate paralelă liberă în alte locuri – în alte oraşe

germane, la Viena şi mai târziu din nou în străinătate.

Dacă se crede însă, dintr-un motiv oarecare, că trebuie să mi se refuze această posibilitate şi să nu mi se recunoască dreptul la o activitate liberă, pe care am dus-o timp de 30 de ani, atunci va trebui să respinge această decizie bazată pe acuzaţii calomnioase.

Oricum va fi, eu voi veni cât de curând la Berlin şi vom vedea atunci ce e de făcut. Vă scriu toate acestea pentru ca, în eventualitatea unor neînţelegeri apărute în orchestră sau altundeva, să puteţi lămuri lucrurile.

Mă bucur că vă voi revedea.

Salutări cordiale,
al dumneavoastră

Pe 11 decembrie 1946 a fost luată în discuţie în faţa Comisiei de Denazificare din Berliner Schlüterstraße 45 cererea domnului Dr. Wilhelm Furtwängler de exercitare neîngrădită a profesiunii sale artistice. După cinci ore, şedinţa a fost amânată sine die, pentru ca între timp să mai poată apărea şi alte documente sau martori. În ziua următoare, ziarul *Kurier* a publicat o relatare a evenimentului: „Blocarea circulaţiei de către poliţie, control triplu al legitimaţiilor, interogatoriu încrucişat al fotografilor, microfoanele celor trei posturi de radio, înghesuială mare în sala prea mică. […] La o masă lungă, Comisia de Denazificare: preşedintele dr. Vogel, consultantul Schmidt şi şase doamne şi domni din lumea muzicală ca asesori. În faţa lor, apelantul: cu fruntea înaltă şi figura încadrată de părul cărunt, cu o expresie care nu trădează cei şaizeci de ani de viaţă. Vorbeşte liniştit şi degajat, doar mâinile sensibile urmează căi proprii şi trădează la sfârşit, la depoziţia martorului Heinz Tietjen, iritare şi nervozitate. În vreme ce Furtwängler rămâne în aparenţă liniştit, degetul mic al mâinii aşezate pe

masă cu pumnul strâns saltă impulsiv înainte, o dată, de mai multe ori, un adversar independent care dezvăluie cât de greu îi e artistului să-şi ţină firea.“

Iată cum a început Furtwängler motivarea cererii sale: „Am fost surprins că n-am fost cooptat între primii la reconstrucţia ţării, fiind singurul din lumea muzicală care luase o poziţie activă împotriva naţional-socialismului.“ Şi mai departe: „Trebuie să colaborezi cu regimul pentru a putea acţiona împotriva lui. […] Emigrarea ar fi fost pentru mine o soluţie comodă.“ Deşi în acea zi de dezbateri comisia a recunoscut ajutorul dat de Furtwängler evreilor în cel de-al Treilea Reich, a trebuit mai întâi verificat în amănunt dacă funcţiile sale de după 1933 nu au contribuit la răspândirea „ideilor naziste“. Articolul despre „miracol“ al domnului von der Nüll şi intervenţia de atunci a lui Furtwängler au dus în cele din urmă la o amânare, deoarece se bănuia o „influenţare intenţionată“ a presei în direcţia dorită de Furtwängler. Hans von Benda, omul partidului şi fostul director artistic al filarmonicii, a considerat că venise ora răfuielii şi a susţinut în prima şedinţă de dezbateri că „Furtwängler i-a pretins lui personal să dispună ca domnul von der Nüll să înceteze să mai scrie cronici“ – după cum notează ziarul *Telegraph* din 11 decembrie.

În această privinţă mi s-a părut edificatoare confruntarea a două mărturii obţinute la distanţă mare în timp. Hans von Benda mi-a povestit, în locuinţa sa, la 1 octombrie 1970: „Încă înainte să ajung la filarmonică [1 august 1935], am început să dirijez o mică orchestră de muzică preclasică. La asta m-a condus tradiţia familiei Benda, începând cu Franz şi Georg Benda, maeştri din Boemia. Această «formaţie [*Band*] de muzicieni» Benda m-a adus aici, şi nu mi-a mai rămas nimic altceva de făcut. Pe când eram la filarmonică, am făcut turnee cu Orchestra de Cameră, am ajuns în

Italia, Norvegia şi Franţa. Şi pe urmă, în 1939, a început războiul. În timpul războiului şi după aceea am dirijat mult Orchestra de Cameră din Berlin. Plecarea mea din filarmonică a avut un singur motiv, acela că l-am adus pe Karajan la Berlin. Apoi au apărut şi diverse lucruri care, nu-i aşa?, se petrec între dirijori, şi am devenit pentru filarmonică, pentru Furtwängler indezirabil.“

Cincisprezece ani mai târziu, pe 12 iunie 1985, am vrut să aflu de la Elisabeth Furtwängler, în casa ei din Clarens, cum s-au petrecut lucrurile din punctul ei de vedere, şi am văzut-o fierbând de indignare: „Asta e o minciună, o minciună sfruntată! Prin asta voia domnul von Benda să abată discuţia de la propria lui incompetenţă şi ignoranţă, de la lipsa talentului muzical şi a capacităţii de a dirija. După război, el a încercat chiar să dirijeze în alte locuri cu părţi din orchestră, pretinzând că ar fi filarmonica. De aceea a fost concediat. Era un om extrem de antipatic, bârfitor, nedemn. Asta e.“

La fel de nedemn se sfârşise şi prima zi a dezbaterilor din Schlüterstraße. Hans Borgelt şi alţi prieteni l-au sfătuit pe Furtwängler „să se pregătească mai bine pentru următoarea şedinţă şi să aducă dovezi temeinice“. Majoritatea martorilor săi nu fuseseră audiaţi. Klaus Weiler mi-a scris pe 4 martie 1989: „Vorbiţi mult despre denazificarea lui Furtwängler şi despre ajutorul dezinteresat al lui Celibidache în privinţa asta. În ce a constat însă acest ajutor nu amintiţi. Celibidache a oferit informaţii detaliate atât orchestrei, înainte sau după repetiţii, cât şi celor interesaţi. După rezultatul negativ al primei şedinţe, s-a întâlnit de mai multe ori cu Furtwängler pentru a exersa împreună procedura denazificării. Celibidache şi-a imaginat toate întrebările posibile, pentru ca apoi să caute împreună cu Furtwängler cele mai bune răspunsuri.“

Dezbaterile au fost reluate şase zile mai târziu, pe 17 decembrie. Au apărut atunci mulţi martori, care au confirmat faptul că von der Nüll şi-a scris cronica intitulată „Miracolul Karajan“ la îndemnul lui Göring. Era efectiv propagandă dirijată împotriva lui Furtwängler pentru a-l pune într-o poziţie de inferioritate faţă de Karajan.

Juriul a hotărât apoi ca cererea lui Furtwängler de a-şi practica neîngrădit profesiunea de dirijor să fie înaintată comandamentului aliat. Cine crezuse că Furtwängler va dirija a doua zi *Eroica*, se înşelase. În schimb, Boleslaw Barlog, director artistic şi prieten cu Furtwängler, a parcurs la sfârşitul lui ianuarie 1947 două mii de pagini pentru a încheia formalităţile.

Lămurirea „cazului Furtwängler“ în Schlüterstraße 45 a stat, mult mai târziu, la baza unei piese de teatru şi a unui film. Ronald Harwood a scris piesa de teatru *Taking Sides*, prezentată în premieră la Londra în 1995, în regia lui Harold Pinter, şi reluată apoi în toată Europa. În 2001 regizorul István Szabó a făcut din dramă un foarte apreciat film, în care suedezul Stellan Skarsgård a jucat admirabil rolul principal.

*

Trecerea la noul an 1947 nu aducea perspective prea luminoase pentru familia Furtwängler, aflată în Elveţia. La Berlin în schimb, părea să domnească, cel puţin la suprafaţă, buna dispoziţie. Alături de Sergiu Celibidache, mândru, în ţinută festivă, stăteau cei doi recent numiţi directori administrativi ai orchestrei, Richard Wolff şi Ernst Fuhr. Aceasta însemna răspundere colectivă, dar şi împărţirea puterii. Vom vedea în curând cum se putea descurca Celibidache în această situaţie. Am întrebat-o pe Elisabeth Furtwängler:

KLAUS LANG: A fost Celibidache atunci sau altă dată la Clarens?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu.[20]

KLAUS LANG: De ce?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Foarte simplu, pentru că de fapt atunci nu mai locuiam la Clarens. Din decembrie 1946, când Furtwängler a fost pentru prima oară la denazificare, nu mai aveam deloc bani. Nişte prieteni ne-au invitat pe mine şi pe cei doi copii la Appenzell. Am trăit câteva luni într-o locuinţă mică, la nişte oameni foarte amabili care ne-au primit cu ospitalitate. A fost o mare uşurare şi pentru Furtwängler să ştie că familia lui e în siguranţă în Elveţia. Speram cu toţii că în curând totul se va sfârşi. Ceea ce s-a şi întâmplat în primăvara lui 1947. Dar, în perioada Crăciunului, lucrurile stăteau încă foarte rău. După amânarea dezbaterilor, el a mai venit o dată la Appenzell, a stat cu mine două zile şi a plecat din nou în Germania. Era apoi un elveţian francez care a zis: „Aha, domnul Furtwängler, în loc să stea la puşcărie, stă pe-aici.“ Aşa era viaţa atunci. În schimb, Celibidache a fost de la început alături de Furtwängler.

Scrisorile lui Furtwängler din 19 ianuarie, 19 şi 27 februarie 1947 nu mai indică o adresă stabilă a domiciliului. Toată încrederea sa, îndreptată până atunci spre Celibidache, se prăbuşise. Modul de adresare devenise formal: „Mult stimate domnule…“, după cum nici încheierea nu suna prea cordial: „…cu stimă“. Furtwängler recapitulează pe 19 ianuarie întregul eşec al denazificării; din decembrie, nimic nu se mai întâmplase la Berlin. Nu putea trăi din compoziţiile sale. Avea nevoie de bani pentru el şi pentru numeroasa familie risipită pretutindeni, şi de un acoperiş deasupra capului. Iar pentru asta trebuia să dirijeze din nou şi să-şi achite datoriile.

Străinătatea îl chema, de peste tot soseau oferte ademenitoare. Ca german rămas credincios patriei sale până la teribilul sfârşit, dorea fireşte ca primul său concert de după război să fie dirijat în

Germania: la Berlin şi cu orchestra sa! Că, până la urmă, a concertat la Roma şi Florenţa n-a fost câtuşi de puţin intenţia lui Furtwängler, odată ce căzuse la înţelegere cu domnul Erich Clarke – conducătorul Secţiei de teatru, film şi muzică de pe lângă Serviciul de Control al Informaţiilor al autorităţilor militare americane – că va dirija la Berlin.

19 ianuarie '47

Mult stimate domnule Celibidache,

Deşi oricine din Europa ştia că eu n-am fost niciodată nazist, abia în februarie 1946 mi s-a dat pentru prima dată posibilitatea să mă dezvinovăţesc în faţa unei comisii (în Austria). De atunci am compărut în faţa a trei comisii. Ultima oară – în decembrie – mi s-a spus că aprobarea definitivă a Aliaţilor va fi emisă în 4–6 săptămâni. Aflu însă că va putea dura mult mai mult. Până acum am refuzat toate angajamentele propuse (în Italia, America de Sud etc.), în care se preciza că ele sunt cu totul independente de măsurile autorităţilor militare din Germania. Am făcut-o din consideraţie pentru Aliaţi, deşi situaţia mea materială nu este deloc de natură să-mi permită asemenea gesturi.

Am amânat de mai multe ori dirijarea unor concerte la Roma, din pricina Aliaţilor (între altele, la rugămintea specială a domnului Dubenski, care a discutat cu domnul Clarke despre asta). Nu pot lăsa Academia S. Cecilia din Roma să mai aştepte, şi am acceptat de aceea ultimul termen care mi-a fost propus – începutul lui aprilie.

Sper deci – aşa cum i-am scris şi domnului Dubenski – că Aliaţii se vor pronunţa în timp util, aşa încât să pot dirija, înainte de Italia, concerte în Germania, la Berlin. Cred că aceasta ar fi şi în asentimentul autorităţilor militare aliate.

Vă rog să-mi răspundeţi.
al dumneavoastră, cu stimă

Scrisoarea următoare, trimisă exact o lună mai târziu, dovedeşte încă o dată cât de umilit se simţea Furtwängler. Era nevoit să-l roage pe locţiitorul său din Berlin să-l ajute în legătură cu aprobarea călătoriei sale. El presupunea că Celibidache nu s-ar bucura de nimic mai mult decât de întoarcerea sa la filarmonică şi de entuziasmul publicului. Într-adevăr, aşa era. Mai tânăr fiind, Celibidache putea să dorească şi să accepte lucrul acesta – el însuşi a afirmat-o. I se părea firesc să spună: „Domnule Doctor, iată, aceasta e orchestra dumneavoastră!“

Furtwängler dorea acum să călătorească din nou împreună cu soţia sa şi – pentru el era clar – să se întoarcă în Elveţia. Dar nici în Germania „marea familie“ nu s-a putut reuni. Elisabeth Furtwängler va trebui să-i lase provizoriu la Appenzell pe cei doi copii mai mici Thomas (7 ani) şi Andreas (3 ani), pentru ca, după o despărţire de trei ani, să-i poată avea în sfârşit în preajmă şi pe cei mari, Peter (15), Cristoph (12) şi Kathrin (9).

19 februarie 1947

Mult stimate domnule Celibidache,
Cu câteva săptămâni în urmă m-am adresat domnului căpitan Beauchamps în legătură cu un permis militar de călătorie în Germania, în caz că aş avea de dirijat concerte acolo. Credeţi că aţi putea să-mi susţineţi această cerere la Berlin? Aş avea rugămintea ca voiajul dus şi întors – întoarcerea e indispensabilă – din Elveţia în Germania să fie pentru mine şi pentru soţia mea, care mă va însoţi şi care, cu această ocazie, îi va vizita şi pe cei trei copii ai ei, aflaţi la Klingenberg-Main, în zona americană.
Cred că pentru acordarea acestui permis şi pentru efectuarea călătoriei nu e necesar să

se aştepte decizia comandamentului aliat. În acest caz, luând în considerare şi pregătirea activităţii mele în Germania, cel mai bine ar fi ca această călătorie să poată fi efectuată cât mai curând.

Cu rugămintea de a mă ţine la curent şi cu mulţumiri anticipate,

al dumneavoastră

Notă

20. Scrisoarea lui Wilhelm Furtwängler din 20 februarie 1947 (către Boleslaw Barlog) dovedeşte că Celibidache l-a vizitat la Clarens cu puțin timp înainte. Elisabeth F. nu știa, fiindcă în acea perioadă nu locuia împreună cu soțul ei. (*N. a.*)

Furtwängler şi America

La o distanţă de 15 kilometri de Appenzell, la Heiden, Furtwängler se instalase – cel puţin de la 27 februarie 1947 – într-o locuinţă provizorie: pensiunea Nord, foarte aproape de soţia sa şi de cei doi fii mai mici. Adresa capelmaistrului Celibidache era acum Eisenzahnstraße 28, mai apoi 260. În continuare, între cei doi dirijori nu exista o corespondenţă propriu-zisă. Nu vorbeau la telefon, fapt confirmat de doamna Elisabeth Furtwängler, şi n-au existat întrebări ale lui Celibidache care să ceară un răspuns. Dorinţele lui Furtwängler se îndreptau mereu spre Berlin.

Nervozitatea creştea, atingând paroxismul în scrisoarea din 19 martie. Cu toate acestea, Celibidache era numit în continuare „dragă prietene“, dovadă a sprijinului său neprecupeţit şi a încrederii reciproce. Americanii tergiversau însă eliberarea autorizaţiei de a dirija pentru Furtwängler, din cauza presiunii emigranţilor evrei din America.

Furtwängler şi Statele Unite ale Americii. Un capitol început glorios, încărcat apoi de conflicte şi întrerupt prin moartea dirijorului. El voia să-şi dedice toate forţele pentru a duce, în 1955, pentru prima dată Filarmonica din Berlin dincolo de Atlantic. Cancelarul federal Konrad Adenauer îl rugase personal să facă acest serviciu Germaniei. Dar Furtwängler s-a stins din viaţă la 30 noiembrie 1954. Herbert von Karajan, urmaşul său, a preluat turneul şi a obţinut astfel cel mai bun start imaginabil pentru cariera sa berlineză.

Succesele americane ale lui Furtwängler datează din anii 1925, 1926 şi 1927. Informaţiile sunt însă contradictorii. Friedrich Herzfeld (1941 şi 1950), *Musik in Geschichte und Gegenwart* (1955),

Hürlimann (1955), Birkner (1980) şi chiar şi Berndt W. Wessling, în tabelul său cronologic din 1985, pomenesc numai despre două turnee. În privinţa asta, Berta Geissmar, secretara particulară a lui Furtwängler, a oferit indicaţii lămuritoare încă din 1945.

Fapt este că prima serie de concerte din 1925 s-a desfăşurat atât de promiţător, încât pe 30 ianuarie s-a organizat la New York un concert suplimentar. După *Simfonia „cu lovitură de timpan“* de Haydn, *Moarte şi transfiguraţie* de Strauss şi *Simfonia a V-a* de Beethoven, au izbucnit încă o dată aplauze furtunoase. Furtwängler a spus câteva cuvinte de mulţumire, a avut loc un dineu festiv şi i s-a înmânat o cupă primului dirijor german care vizita Statele Unite după Primul Război Mondial. Lumea şi-a exprimat zgomotos nemulţumirea doar atunci când Furtwängler a rugat publicul să nu se aplaude între părţile simfoniilor.

Un an mai târziu, într-o cronică din ziarul berlinez *Signale* (ianuarie 1926), se putea citi: „Wilhelm Furtwängler va continua să dirijeze seria marilor sale concerte cu filarmonica, deşi în cea de-a doua parte a stagiunii urmează o invitaţie la New York, acolo unde anul trecut a repurtat succese strălucite.“ Temerea, deja prezentă aici, că Furtwängler ar putea fi pierdut pentru Berlin e exprimată clar în ediţia lui *Signale* din ianuarie 1927: „La sfârşitul anului 1926, seria de concerte ale filarmonicii a ajuns deja la al şaptelea concert; Wilhelm Furtwängler se grăbeşte să încheie, pentru a ajunge din nou, la timp, în America. Trebuie să acceptăm acest aranjament care nu ne prea avantajează, dar conferă prestigiu internaţional unui artist. E singura cale de a-l mai păstra lângă noi.“

Între timp, în SUA s-a declanşat un conflict care avea să zguduie din temelii Carnegie Hall. Arturo Toscanini, cu 19 ani mai vârstnic decât Furtwängler, era încă din 1908 invitatul Operei

Metropolitane, şi, împreună cu Caruso, îi sporise faima prin spectacole de neuitat. Şi în concertele simfonice publicul american se identificase pe deplin cu dirijorul italian *molto preciso*. În 1925 însă, americanii fac cunoştinţă cu maniera germană şi cu Wilhelm Furtwängler. Pentru ei, el reprezenta „muzicianul filozof“ în cea mai profundă şi mai personală expresie a sa. S-a ajuns la interpretări contradictorii greu de închipuit, care incitau fantezia critică a publicului şi a presei. În special Olin Downes, cronicar la *New York Times*, voind să-l privilegieze pe Toscanini, ţesea intrigi împotriva lui Furtwängler.

În 1927 a survenit o încurcătură la Societatea Filarmonică din New York, cu ocazia centenarului morţii lui Beethoven. Ambii dirijori au fost programaţi cam în acelaşi timp cu concerte cuprinzând *Simfonia a IX-a*. Toscanini însă – „Slavă ţie, stea curată“ – a cerut drepturi exclusive de execuţie la Carnegie Hall şi a ameninţat că se întoarce în Italia. Astfel, Furtwängler a trebuit să se „mulţumească“ cu *Simfonia a VII-a*, şi a hotărât să întoarcă spatele Americii o dată pentru totdeauna. Poate ştia deja că, începând cu 1928, prim-dirijor al Filarmonicii din New York urma să fie Toscanini, care oricum n-ar fi suportat lângă el un Furtwängler.

În 1986, cu prilejul centenarului naşterii lui Furtwängler, o societate japoneză a publicat în facsimil toate programele concertelor sale din America. Astfel s-a aflat că, între 1925 şi 1927, dirijorul a condus în total 74 de concerte, toate cu Orchestra Filarmonicii din New York. După primele zece succese din perioada 3–30 ianuarie 1925, numărul concertelor s-a ridicat în anul următor la 31, în intervalul dintre 11 februarie şi 2 aprilie 1926. În stagiunea 1927, între 10 februarie şi 3 aprilie s-a ajuns chiar la 33 de concerte. De 53 de ori concertele au avut loc la Carnegie Hall, iar în 1926 şi 1927, la sfârşitul turneelor, concertele s-

au desfăşurat la Metropolitan Opera House. Pe 23 februarie 1926, a avut loc la Waldorf-Astoria o „Seară de muzică uşoară“ („*Evening of light music*“), prin care se înţelegea de pildă *Mica serenadă* de Mozart şi *Kaiserwalzer* de Johann Strauss. Cinci concerte au fost găzduite de Academia de Muzică din Brooklyn. Turneele din 1926 şi 1927 au cuprins oraşele Philadelphia, Washington, Baltimore, Pittsburgh, Reading şi Harrisburg.

Printre cei mai cunoscuţi solişti cu care a colaborat Furtwängler s-au numărat Pablo Casals (patru concerte), Joseph Szigeti, Paul Kochanski, Walter Gieseking şi Wanda Landowska (care a interpretat concerte de Mozart şi de Haydn la pian şi la clavecin). *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski (pe care Furtwängler îl dirijase încă din 7 ianuarie 1924 cu Filarmonica din Berlin) figura în program ca „muzică nouă“, la fel ca *Noaptea transfigurată* de Schoenberg. Publicul aştepta ca Furtwängler să interpreteze în primul rând muzică clasică şi romantică germană, aşa încât piesele de rezistenţă au fost *Uvertura Egmont* (interpretată de şapte ori), urmată de *Simfonia a VII-a* de Beethoven (de cinci ori), *Simfonia a V-a* (de patru ori) şi *Uvertura Leonora 3* (de trei ori). În mod surprinzător, *Simfonia Eroica* a fost executată doar de două ori (pe 1 şi 2 aprilie 1926).

Americanii au fost entuziasmaţi de interpretarea dată de Furtwängler preludiului la *Maeştrii cântăreţi*, odată ce Filarmonica din New York l-a executat sub conducerea sa de nu mai puţin de zece ori, de fiecare dată la sfârşitul programului. Un aşa-numit „*All Wagner Program*“ a fost susţinut pe 1 martie 1927 la Carnegie Hall, şi a cuprins fragmente din *Lohengrin*, *Aurul Rinului*, *Walkiria*, *Tristan* şi *Amurgul zeilor*, încheindu-se din nou cu strălucitorul do major al *Maeştrilor cântăreţi*.

În ciuda inamiciţiei lui Toscanini, în anul jubiliar 1927 lui Furtwängler i s-a acordat cel puţin o seară de concert integral Beethoven. Aceasta a cuprins *Marea fugă*, *Concertul pentru pian şi orchestră nr. 4*, cu Walter Gieseking, şi *Simfonia a V-a*. *Recviemul german* de Brahms, care a încheiat turneele lui Furtwängler în America, a fost interpretat mai întâi pe 31 martie şi 1 aprilie 1927, la Carnegie Hall. Numai în aceste două concerte a putut fi ascultată „privighetoarea germană“ Elisabeth Rethberg. Pe 3 aprilie 1927, la încheierea stagiunii Filarmonicii din New York şi, odată cu aceasta, la ultima apariţie a lui Furtwängler în Statele Unite, a cântat soprana Louise Lerch la Metropolitan Opera House.

Thomas Mann
împotriva lui Furtwängler

Revenind la Arturo Toscanini, se poate spune că relaţia dintre cei doi dirijori începuse promiţător. În 1923, Furtwängler a ales Milano ca destinaţie a voiajului său de nuntă cu Zitla Lund. Se gândea că, la debutul său la Scala, Toscanini va fi primul lui auditor, şi, într-adevăr, încă de la repetiţii italianul s-a repezit pe podium şi „i-a strâns cu căldură mâna“ (Berta Geissmar). Apoi, în America, a dispărut căldura, dar în 1936 Toscanini îl propunea pe Furtwängler ca succesor al său la Filarmonica din New York. Iată ce spune despre asta Harvey Sachs, biograful lui Toscanini: „Voia să-i ofere lui Furtwängler o alternativă la rămânerea în Germania, fiindcă, după aşa-numita «criză Hindemith», el nu mai apărea decât ca invitat al Filarmonicii şi al Operei de Stat din Berlin.“

Acordul lui Furtwängler abia dacă a apărut în presa newyorkeză de dimineaţă, în vreme ce partenerul său de contract cu opera, Göring, a lansat deja în ziarele de seară zvonul că Furtwängler ar fi din nou director al Operei de Stat din Berlin. Bineînţeles că furtuna campaniei de presă a imigranţilor evrei din America a izbucnit făcând din nou valuri înalte. Furtwängler şi-a retras imediat acordul.

Cine erau purtătorii de cuvânt ai imigranţilor? Mai întâi, ei nu erau evrei, iar vârful lor de lance era scriitorul Thomas Mann, împreună cu copiii săi Erika şi Klaus. În 1932, laureatul Nobel primise la München un exemplar carbonizat al romanului său *Casa Buddenbrook*, „ca pedeapsă pentru faptul că mi-am exprimat în mod public groaza faţă de ascensiunea fatalităţii naziste“, după cum spunea scriitorul. La 10 februarie 1933, cu ocazia

semicentenarului morţii lui Wagner, Thomas Mann a ţinut la München conferinţa „Pătimirile şi măreţia lui Richard Wagner“[21], în care îi nega lui Hitler dreptul de a şi-l anexa ideologic pe Wagner. După turneul său de conferinţe la Amsterdam, Bruxelles şi Paris, Thomas Mann n-a mai revenit în Germania. În aprilie 1933 apăruse în *Münchner Neuesten Nachrichten* un protest împotriva conferinţei despre Wagner, printre semnatari numărându-se Richard Strauss, Hans Pfitzner şi Hans Knappertsbusch. La Berlin i-au fost arse ultimele scrieri politice, iar pe 23 august 1933 i-a fost retrasă cetăţenia germană. Thomas Mann a plecat în Elveţia şi a emigrat apoi în America împreună cu soţia şi copiii săi.

Un asemenea destin trebuia să nască adversitate faţă de Furtwängler, şi s-a dovedit curând că nici Thomas Mann, nici Bruno Walter (care au rămas prieteni apropiaţi şi în America) nu puteau găsi înţelegere pentru dirijorul rămas în Germania. Când, după război, Thomas Mann i-a scris lui Walter von Molo „Ce tâmpit putea să asculte *Fidelio* în Germania lui Himmler fără să-şi acopere faţa cu mâinile şi să se repeadă afară din sală…“, Furtwängler a răspuns: „Crede cu adevărat Thomas Mann că în Germania lui Himmler n-ar fi trebuit să se cânte Beethoven?“

Acestea erau ideile ireconciliabile, împinse la paroxism de fraţii Klaus şi Enrika Mann. Ei îl numeau pe Furtwängler cel mai eficace propagandist cultural al unui regim imperialist şi „dirijorul preferat al lui Hitler“. În cartea lui Fred K. Prieberg *Încercarea puterii* sunt prezentate în amănunt situaţia delicată a lui Furtwängler din perioada nazistă şi strădaniile lui de a-i ajuta pe oameni să depăşească nenorocirile prin muzica clasică.

După articolul „Cazul Hindemith“, Thomas Mann n-a putut spune despre Furtwängler decât atât: „Nici nu-l compătimesc, nici nu-l admir pe el,

care stă alături de câinii turbaţi ca un scripcar în consiliul de stat al călăului Göring.“ Ura fiicei sale, Erika Mann, n-a cunoscut limite nici după reabilitarea completă a lui Furtwängler. Când la primul său concert postbelic, în duminica Rusaliilor din 1947, a fost aplaudat timp de cincisprezece minute şi a fost rechemat la rampă de şaisprezece ori de un public internaţional, în *New York Herald Tribune* ea l-a acoperit cu cele mai grave injurii. În plus, i-a reproşat dirijorului că n-a făcut decât una sau două repetiţii, că ansamblul orchestral era unul improvizat, că dispăruseră două treimi din fosta formaţie de bază a lui Furtwängler.

Răspunsul lui Furtwängler din 4 iulie 1947 n-a fost adresat fiicei, ci direct lui Thomas Mann. El pregătise temeinic concertul în mai multe repetiţii, iar orchestra fusese aproape în întregime aceeaşi cu cea veche. Pentru Berlin şi Beethoven, cincisprezece minute de aplauze nu erau ceva ieşit din comun.

Thomas Mann (născut pe 6 iunie 1875 la Lübeck) şi Wilhelm Furtwängler (născut pe 25 ianuarie 1886) se mutaseră încă înainte de sfârşitul secolului la München. Mann se căsătorise aici în 1905 cu fiica profesorului universitar Pringsheim. Mai tânăr cu zece ani, Furtwängler a luat lecţii de compoziţie cu Joseph Rheinberger şi cu Max von Schillings, şi a revenit aici pe post de corepetitor al lui Felix Mottl, la Münchener Hofoper. Deşi profesorii Pringsheim şi Adolf Furtwängler (tatăl lui Wilhelm) erau colegi în universitate, între familiile lor nu s-au stabilit relaţii.

La întrebarea mea dacă melomanul laureat al Premiului Nobel pentru literatură şi marele dirijor german nu s-au întâlnit totuşi vreodată, Elisabeth Furtwängler mi-a răspuns într-o scrisoare din 25 iunie 1986: „Se prea poate ca Furtwängler şi Thomas Mann să se fi întâlnit şi să fi discutat la München, înainte de 1933. Asta reiese, cred, din cele două scrisori schimbate între ei după 1945.

Furtwängler a recunoscut, firește, în Thomas Mann pe marele scriitor german. Cu Erika Mann n-au existat puncte de contact. Tot ce am mai auzit mai târziu despre ea era atât de negativ, încât o «liniştire» din partea ei ar fi fost imposibilă. Probabil că Furtwängler ar fi iertat-o, în primul rând fiindcă era înclinat spre bunăvoinţă, apoi fiindcă tiradele duşmănoase îl lăsau rece.“

Ostilitatea din America nu se încheiase. În august 1948, membrii Orchestrei Simfonice din Chicago au vrut să-l angajeze prim-dirijor pe Furtwängler. Ei observaseră că acesta revenise la Filarmonica din Berlin doar ca invitat, lăsându-i lui Sergiu Celibidache răspunderea principală. După insistenţe, Furtwängler a acceptat oferta, ceea ce a făcut ca o mulţime de emigranţi să reia protestele pe baricade. S-a recurs la argumente tari.

Horowitz (care nu se înţelesese din punct de vedere artistic cu dirijorul nici la Berlin, nici la New York), Rubinstein, Heifetz, Ormandy, Isaac Stern şi mulţi alţii au ameninţat că nu vor mai colabora cu Orchestra Simfonică din Chicago dacă va veni Furtwängler. În mod clar, Nathan Milstein a fost împotriva boicotului. În 1946, când a emigrat în America, Arnold Schoenberg declarase presei: „Sunt sigur că Furtwängler n-a fost niciodată nazist. De asemenea, sunt sigur că n-a fost antisemit şi că este un muzician mai bun decât toţi Toscaninii, Ormandii, Kussewitzkii şi tot restul.“

„La asta ar fi subscris imediat şi Nathan Milstein“, a spus în 2005 Elisabeth Furtwängler. „De altfel, şi el s-a opus demonizării lui Furtwängler, când, după război, i s-a propus să ocupe postul de prim-dirijor la Chicago. Soţia sa mi-a scris ulterior că el a fost revoltat de protestul evreilor împotriva lui Furtwängler. Milstein n-a luat parte la protest şi i-a fost încă şi mai favorabil decât Schoenberg. Toţi ştiau că Furtwängler era filosemit.“

Şi Yehudi Menuhin, care încă de pe 28 septembrie 1947 a interpretat, la Titania-Palast, în mod demonstrativ concertul lui Beethoven împreună cu Furtwängler şi filarmonica, era revoltat. El a încercat din răsputeri să spargă boicotul. În van. Sindicatul American al Muzicienilor nu i-ar fi dat lui Furtwängler permisul de muncă. Contractul era fără obiect.

Acest gust amar a persistat, împiedicându-l să se bucure, mai târziu, de perspectiva turneului în Statele Unite. În 1955, Furtwängler nu voia decât să mai arate o dată Americii felul în care vedea el muzica germană, dar n-a apucat s-o facă.

Notă

21. Conferința a fost publicată în volum, și a apărut în traducere românească la Editura Humanitas, în 2013. (*N. ed.*)

Duminica Rusaliilor 1947

Am înaintat însă prea repede. Furtwängler nu se întorsese încă la orchestra sa din Berlin.

Heiden, 27 februarie 1947
Pension Nord

Domnului capelmaistru Celibidache
Eisenzahnstr. 28
Berlin, Zona americană

Dragă prietene,

Aflu astăzi dintr-o sursă, foarte bine informată după câte se pare, că verdictul Aliaţilor va întârzia luni de zile (dacă nu cumva şi mai mult), fiindcă nu se doreşte să ajung în America în viitorul apropiat. Acest lucru ar fi fost afirmat în mod deschis la Berlin, în cercul celor de care depind.

Că asemenea considerente joacă un rol o ştiu de multă vreme. Însă acesta să fie motivul pentru care Berlinul şi Germania să trebuiască să aştepte, eu să nu pot lucra în altă parte şi toate celelalte?

Sunt gata să declar că n-am intenţia să merg în America în viitorul apropiat, dacă asta mi-ar fi de folos în Europa. Doar ştiţi că, pentru mine, nu se pune problema Americii în viitorul apropiat.

Sperând să primesc în curând veşti de la dumneavoastră,
cu salutări cordiale

Se ajunsese în punctul de fierbere. De peste doi ani Furtwängler nu pusese mâna pe baghetă, în vreme ce, dirijând, ar fi putut să-şi îmbunătăţească imediat situaţia financiară deplorabilă. Contractele cu orchestrele din Roma şi Florenţa erau semnate. Aştepta cu bagajele făcute, fără speranţa de a-şi începe noua etapă a vieţii cu un concert la Berlin. În grabă şi plin de dezgust, îi scrie suprasolicitatului Celibidache, care numai în

martie 1947 dirijase douăsprezece concerte cu filarmonica la Berlin şi alte două la Leipzig şi Schkopau.

Un concert pe 2 martie 1947 în Casa Radiodifuziunii din Berlin a avut un program minunat: *Muzică de concert* de Blacher, *Dansurile antice* de Respighi, *Capriciu spaniol* de Rimski-Korsakov şi *Simfonia „Din Lumea Nouă“* de Dvořák. Concertul s-a încheiat cu aplauze prelungite, dar a avut un ecou neaşteptat. În arhiva Radiodifuziunii din Berlin, Hanspeter Krüger a găsit o scrisoare care ar fi fost de neconceput dacă acest concert ar fi fost dirijat de Furtwängler. A fost fără îndoială un program tipic Celibidache, cu această urmare penibilă:

Departamentul Producţie

Berlin, 3 martie 1947

Către Departamentul Muzical

Domnului Michailov

La concertul public al filarmonicii din 2 martie 1947 am constatat că – în timp ce publicul mai aplauda şi domnul Celibidache se înclina – membrii orchestrei s-au repezit pur şi simplu la garderoba aflată pe estradă pentru a-şi lua hainele şi pălăriile şi a se îmbrăca, ceea ce a făcut o foarte proastă impresie. Atrageţi, vă rog, atenţia conducerii orchestrei ca acest lucru să nu se mai întâmple.

Hohenfels

Furtwängler şi-a îmbrăcat aşadar fracul pentru a dirija prima dată după război la Roma, pe 6 aprilie 1947. Orchestra Academiei Santa Cecilia a interpretat la sfârşit *Simfonia a II-a* de Johannes Brahms. La aceeaşi oră, la Berlin răsuna *Simfonia a IV-a* a aceluiaşi compozitor, cu Celibidache şi Filarmonica din Berlin. Johannes Brahms era deci puntea spirituală între Berlin şi Roma.

În faţa lui Furtwängler a reapărut spectrul oribil al unui nou „proces de denazificare“ la Berlin; numai gândul acesta îl îngrozea. Cel mai german dintre dirijorii germani, rămas el însuşi până la capăt, trebuia să fie un etern emigrant, dar unul care – aşa cum spunea Elisabeth Furtwängler în cartea ei – nu făcuse parte dintre „emigranţii interni“, ci luptase deschis. Tocmai pe el nu-l mai voiau?

Când Furtwängler i se adresează acum lui Celibidache, el îi scrie unui adevărat prieten. În ultima parte a scrisorii apare limpede ideea că îl acceptă pe deplin ca actual conducător al filarmonicii: „Dacă […] aş fi putut avea conducerea…“ Asta sună a resemnare. Furtwängler nu-şi mai dorea postul de director general muzical, cel puţin nu până în 1952, când Karajan aştepta la uşă.

Desigur, nimic nu putea fi mai frumos pentru el decât să-şi conducă filarmonica în primul turneu prin noua sa patrie. Dar Germania ar fi trebuit să-şi exprime dorinţa de a-l primi, iar autorităţile elveţiene nu păreau interesate, cel puţin pe moment, să aibă o iniţiativă.

Furtwängler l-a recomandat pe Celibidache marelui pionier al înregistrărilor pe disc şi producător la EMI Walter Legge, soţul lui Elisabeth Schwarzkopf. Legge înfiinţase imediat după război Orchestra Philharmonia din Londra. Era o orchestră de înalt nivel destinată înregistrărilor pe disc, care mai apoi a dat şi concerte. Herbert von Karajan, Otto Klemperer şi Wilhelm Furtwängler aveau contracte încheiate cu Walter Legge. Mai târziu adversar înverşunat al discurilor, Celibidache nu era pe atunci la fel de intransigent, deoarece a făcut patru înregistrări produse de Legge:

Prokofiev: *Simfonia I* (*Simfonia clasică*) / Filarmonica din Berlin, 1948

Mendelssohn: *Concertul pentru vioară în mi minor* / Siegfried Borries / Filarmonica din Berlin, 1948

Ceaikovski: *Simfonia a V-a* / Orchestra Filarmonică din Londra, 1948

Brahms: *Concertul pentru vioară în re major* / Ida Haendel / Orchestra Simfonică din Londra, 1953

Clarens, 19 martie 1947

Dragă prietene,

Vă rog, pentru numele lui Dumnezeu, să mă informaţi cumva în legătură cu ce se întâmplă. Nesiguranţa e lucrul cel mai rău. Pe 1 aprilie plec le Roma – un alt prilej de nelinişte. Dacă s-a găsit într-adevăr „material", ar trebui să mi se dea ocazia să mă apăr înainte să se ajungă la decizia atât de gravă a reluării procedurii.

Bineînţeles că, după ce manipulările din presă şi toate celelalte au arătat cu ce mijloace se duce această luptă, sunt atât de scârbit, încât nu cred că voi putea da curs invitaţiei la o nouă audiere, în condiţiile de până acum. Voi încerca să mă descurc fără Germania şi fără Berlin, şi sper ca până la urmă să fie cu putinţă. Înţeleg acum că, dacă problema mea ar fi fost rezolvată şi aş fi avut conducerea orchestrei, o primă deplasare în Elveţia a Filarmonicii din Berlin ar fi fost pe deplin posibilă, bineînţeles nu ca o iniţiativă a elveţienilor.

Dacă veţi fi căutat de domnul Walter Legge, vă rog să-l ajutaţi pe cât vă stă în puteri.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dvs.

Din 4 aprilie 1946, Furtwängler i-a scris lui Celibidache şapte scrisori. Dacă Celibidache i-a răspuns în scris sau altfel nu ştim. În orice caz, în arhiva Furtwängler nu există asemenea documente.

Un an mai târziu, situaţia se schimbă. Pe o filă sunt transcrise telegrame care pentru Furtwängler erau de mare interes.

În prima, Celibidache îi comunică faptul că hotărârea definitivă de la Berlin se va da pe 1 aprilie, Furtwängler urmând în orice caz să-şi continue concertele plănuite în Italia (Roma – 6 şi 9 aprilie şi Florenţa – 13 şi 20 aprilie). Mesajul unui anume Ted a fost trimis din Londra la 30 martie probabil secretarei lui Furtwängler din Clarens, Moni Rickmers. Şi la Londra se aştepta cu nerăbdare revenirea lui Furtwängler. Berta Geissmar (Bertel), fosta sa secretară evreică, lucra acolo din 1936 pentru dirijorul sir Thomas Beecham. Primise o înştiinţare de la Maxime de Berne, care îi confirmase data de 1 aprilie.

În fine, Celibidache a trimis pe 14 aprilie 1947 textul unui mesaj al lui Maxime de Berne către Furtwängler. Încă din 8 aprilie aliaţii occidentali îşi dăduseră acordul pentru achitare, acum se aştepta pe 22 aprilie şi aprobarea ruşilor.

Copie a textului telegramei

Continuaţi proiectele, dificultăţile depăşite, rezultatul definitiv întâi aprilie.

Semnat: Celibidache

*

Londra, 30 martie 1947

Bertel a primit următoarea telegramă: Maxime de Berne spune că nu mai sunt dificultăţi pentru domnul Doctor, rezultatul pe întâi aprilie, informaţi-l imediat subliniind nici o schimbare de aranjamente.

Semnat: Ted

*

Copie a mesajului transmis prin dl Maxime de Berne

14 aprilie 1947

Situaţie favorabilă în problema noastră. Stop. Marţi, 8 aprilie, s-a ţinut şedinţa decisivă. Americanii, englezii şi francezii au dat aprobarea. Stop. Noul reprezentant rus a cerut din nou actele spre citire. Stop. Din acest motiv o ultimă amânare. Stop. Marţea viitoare sperăm verdictul.

Semnat: Celibidache

În fine, pe 30 aprilie, *Tagesspiegel* din Berlin anunţă: „Achitarea lui Furtwängler e confirmată.“ A urmat apoi ceea ce îndeobşte se ştie.

Celibidache condusese filarmonica în 20 de concerte prin oraşe vest-germane şi se întorsese pe 21 mai din Hanovra. O zi mai târziu, ajungea şi Furtwängler la Berlin – pentru a treia oară de la încheierea războiului. La Dahlem, pe 23 mai, a avut prima repetiţie cu orchestra. Muzicienii erau fericiţi. Furtwängler avea 61 de ani.

Duminica Rusaliilor, 25 mai 1947, Titania-Palast. Nimeni nu se aşteptase la altceva decât Beethoven. În program: *Uvertura Egmont*, *Simfonia a VI-a* şi, la sfârşit, *Simfonia a V-a*. Entuziasm. Ziarul *Das Neue Deutschland* vorbea despre „fără îndoială cel mai mare dirijor al vremurilor noastre“.

Să-l ascultăm însă pe Klaus Weiler vorbind pe 6 iulie 1989 despre revenirea lui Furtwängler:

Desigur, membrii filarmonicii doreau ca el să revină. Dar ei – sau mulţi dintre ei – aveau conştinţa încărcată, gândindu-se la Celibidache, ceea ce era valabil şi pentru o mare parte din public. La început, în 1947, a domnit o anumită consternare. Iubirii şi admiraţiei pentru Furtwängler i-au stat în cale iubirea şi admiraţia pentru Celibidache – şi viceversa.

După cum mi-au spus toţi cei care au participat la concertul de Rusalii şi cu care am vorbit, aplauzele pentru Furtwängler au

fost într-adevăr absolut sincere şi îndelungate, dar nu atât de entuziaste şi de călduroase ca acelea iscate după multe concerte ale lui Celibidache. Aceste aplauze durau frecvent un sfert de oră sau chiar mai mult.

Am observat deseori felul diferit în care erau ovaţionaţi cei doi dirijori. Vorbesc acum nu ca admirator al lui Celi, ci în calitate de cronicar. Am avut norocul să-i ascult pe ambii mari dirijori cu aceeaşi orchestră, ceea ce a dus la comparaţii interesante.

De altfel, gelozia uşor de provocat a lui Furtwängler era cunoscută, iar el era efectiv gelos pe Celibidache. Motivul era de înţeles, dacă ne gândim la entuziasmul berlinezilor faţă de tânărul maestru.

Marea probă de rezistenţă nervoasă

Furtwängler şi Celibidache păreau să se înţeleagă bine şi să-şi împartă răspunderile, cel puţin aşa se vedea din exterior. Din 12 până în 26 iunie 1947, filarmonica a efectuat un turneu prin sudul Germaniei. Furtwängler a prezentat de două ori la München programul său Beethoven de la Berlin; apoi i-a lăsat lui Celibidache continuarea turneului.

Astăzi ne putem rezerva bilete la concerte cu un an înainte, prin internet, dar imediat după război organizatorii trăiau de pe o oră pe alta. Să ne gândim numai la faptul că, până la 1 mai 1947, nimeni nu ştia cu siguranţă când se va putea conta pe prezenţa lui Furtwängler. Era penurie de hârtie, aşa încât publicitatea se făcea mai curând din gură în gură. Era aproape ca în Evul Mediu, când crainicii anunţau în piaţă ştirile.

O bună privire de ansamblu asupra vieţii profesionale a unui organizator de concerte mi-a fost oferită de corespondenţa cu Herbert Barth (1910–1998) din iunie 1990. Barth a fost un iubitor al muzicii clasice, căutând mereu noi căi de propagare a ei. A început, în 1947, cu Săptămânile Muzicii Noi de la Bayreuth. Din 1952, s-a organizat anual la Bayreuth Festivalul Internaţional al Tineretului, care a căpătat un mare avânt după construirea, la începutul anilor ’80, a Centrului Internaţional al Tineretului, o altă iniţiativă a lui Herbert Barth.

După război, ingeniosul personaj a trebuit să înceapă cu mijloace modeste, dar având obiective măreţe. L-a ajutat şi prima lui soţie, Hanna Barth (1911–1961), colegă cu el la Direcţia de Concerte Hermann Kempf din Frankfurt, împreună cu care

se ocupa de organizarea concertelor în Bavaria. Iată o pagină din jurnalul Hannei Barth:

În iunie a început marea probă de rezistenţă nervoasă:
Turneul Filarmonicii din Berlin

Puteai să înnebuneşti! Mă mir că Herbert nu s-a prăbuşit de-a binelea. Trebuia să alerge fără încetare. Telefonul era atunci pe coridor. Trei săptămâni a stat ca legat cu lanţul, n-a putut ieşi din casă. Turneele erau în permanenţă redistribuite din cauza revocărilor şi confirmărilor care soseau mereu. Convorbirile telefonice între Berlin, Bayreuth, Frankfurt şi München veneau una după alta. Centrala pentru convorbiri interurbane funcţiona fabulos: într-un sfert de oră puteam vorbi cu Berlinul!

Între timp, se schimbau lungi telegrame cu ministerul din München, cu primarul din Berlin şi cu Celibidache. Filarmonica din Berlin era o orchestră aprobată de americani, dar firma care trebuia să pună la dispoziţie autobuzele pentru transport se afla în sectorul sovietic.

În fine, când pentru a nu ştiu câta oară totul se prăbuşise, Herbert s-a adresat direct generalului Clay. Acesta era însă plecat, iar între timp în toate oraşele turneului se schimbau afişele. Cantităţi enorme de alimente au fost achiziţionate de pe piaţa neagră cu mari cheltuieli. Apoi au trebuit să fie revândute desfăcute.

După ce generalul Clay a intrat decisiv în joc, totul s-a desfăşurat într-o goană nebună. Filarmonica s-a deplasat cu un tren al Aliaţilor până la Frankfurt, au fost ospătaţi acolo şi apoi transportaţi mai departe la München, unde Furtwängler a dirijat două concerte cu program Beethoven. Orchestra a beneficiat de transport şi cazare gratuite. A

fost un capitol foarte tulbure şi în scriptele contabile ale Direcţiei de Concerte Kempf. Şi, în asemenea condiţii, nesimţiţii ăştia s-au mai şi răzvrătit.

Au existat dificultăţi din partea unor membri ai orchestrei (oameni cu titluri academice!), care în hoteluri-restaurant s-au apucat să spună: „Nu mâncăm noi lăturile astea!“ Hotelierii au fost îngroziţi, fiindcă aranjaseră – şi cu ajutorul nostru – ca mesele să fie cu mult peste cele obişnuite. În toate oraşele primarii făcuseră tot posibilul să asigure acestor oaspeţi de seamă cele mai bune condiţii de cazare şi masă – în oraşe parţial distruse şi pline de refugiaţi.

Anul 1947 a fost ultimul înaintea reformei monetare. Cetăţenii posedau, ce-i drept, mărci vechi şi mărci pentru alimente, cu care însă nu puteai cumpăra nimic. Conducerea filarmonicii nu era de acord cu ieşirile nestăpânite ale instrumentiştilor.

La 21 iunie 1990, Herbert Bath a completat relatarea soţiei sale:

Acest prim şi unic turneu al Filarmonicii din Berlin prin zona de ocupaţie americană a Germaniei, din iunie 1947, s-a desfăşurat în condiţii neînchipuit de grele. Am asistat la toate concertele, şi am avut deci ocazia să cunosc mai îndeaproape şi să judec calităţile de dirijor ale lui Celibidache.

Gestica sa era mereu admirată. Muzicienii îl iubeau mult, îi spuneau Sergiu. Nu arăta nici o înţelegere pentru munca mea. Se purta uneori cu mine atât de arogant, încât nu-mi puteam ascunde zâmbetul atunci când instrumentiştii spuneau că ar fi budist. Pe gurul Tao Chün (născut Martin Steinke) l-am cunoscut bine şi am organizat trei seri cu el în Franconia. Era un om distins, foarte

sensibil. Cred totuşi că e un obicei românesc să exagerezi. Prin ceea ce spui nu urmăreşti să lămureşti ceva, ci să-ţi dai importanţă exagerând. Iar acest obicei îi poate fi de mare folos unui dirijor.

*

KLAUS LANG: În 1947, de Rusalii, Wilhelm Furtwängler a dirijat din nou la Berlin. Au fost însă atunci relativ puţine concerte cu el şi filarmonica. De ce nu a preluat el imediat întreaga răspundere a conducerii orchestrei?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Pe atunci noi trăiam în Elveţia, şi mă gândesc că reacţia presei din străinătate, în frunte cu Erika Mann, l-a amărât mult; pot depune mărturie pentru asta. Apoi el primise invitaţia de la Salzburg, care era foarte aproape de Clarens. Avea mult de lucru, mai ales la încheierea *Simfoniei a II-a*, dar în sinea lui se hotărâse: „Până la urmă voi prelua din nou Filarmonica din Berlin.“ Acest salt înapoi nu era uşor, vă daţi seama. Era blestemat. A fost denazificat de două ori. Ce-i drept, berlinezii i-au fost loiali şi binevoitori. Dar el nu era convins că avea într-adevăr rost să preia din nou întreaga răspundere, care, în ciuda entuziasmului revederii, îi provoca multă amărăciune.

KLAUS LANG: Celibidache a avut atunci o şansă reală de a deveni şeful acestei orchestre?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Din câte ştiu, el era de fapt şeful orchestrei.

KLAUS LANG: Era oare într-adevăr? La Berlin, toţi aşteptau ca Furtwängler să preia din nou conducerea.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Mă rog, trebuie să-l întrebaţi pe Celibidache. Wilhelm s-a înţeles foarte bine cu el şi i-a fost extrem de recunoscător locţiitorului său. Celi i-a luat apărarea cu toată hotărârea, i-a fost devotat şi,

desigur, s-a bucurat mult să conducă această orchestră excepţională. Furtwängler a simţit de asemenea imediat – şi trebuie să spun asta foarte hotărât – că orchestra îl preţuia mult pe Celibidache. Desigur, au fost mereu unii care nu-l prea agreau, dar în fond Celi era foarte simpatizat de orchestră. Şi Furtwängler ştia că omul acesta va răzbi cu orchestra asta şi cu toate dificultăţile ei. Curând, ei au încheiat contracte pentru concertele din toamnă.

KLAUS LANG: Fapt este însă că atunci, după revenirea lui Furtwängler, numărul concertelor lui Celibidache la Berlin a scăzut mult. Dacă privim graficul, numărul concertelor prezintă tendinţe opuse. Rămâne totuşi surprinzător că după război Celibidache a dirijat aproape de două ori mai multe concerte cu filarmonica decât Furtwängler.

ELISABETH FURTWÄNGLER: De ce nu?

KLAUS LANG: V-a spus Furtwängler vreodată că Celibidache ar fi omul potrivit în această funcţie şi că el ar fi vrut să renunţe la poziţia de dirijor principal?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu, hotărât nu. El simţea că Celibidache este cu adevărat un om foarte bun, care ocupă aici acest post, şi l-a ocupat încă dinaintea revenirii lui. După cât era Celibidache de binevoitor şi de dăruit, ar fi putut să-i preia foarte multe concerte; atunci Wilhelm ar fi dispus de mai mult timp pentru sine. În adâncul sufletului, poate că el spera asta, dar niciodată n-a spus-o. Ideea lui era cam asta: „Celi dă multe concerte, eu vin [la Berlin] doar pentru câteva concerte.“ Apoi, brusc, orchestra a zis: „Vrem să facem turneele în principal cu Furtwängler.“ Şi atunci Wilhelm a spus: „Bine, dar trebuie să rămână şi concerte cu Celibidache în deplasări, de pildă la München.“ De asta îmi amintesc.

(Din convorbirea de pe 11 noiembrie 1985)

*

Ce trezire la viaţă! Furtwängler avea din nou dreptul să dirijeze, putea să-şi întreţină familia şi locuia într-o casă nouă. Nu mai voia să părăsească minunata aşezare Clarens, de pe malul lacului Geneva. Într-una dintre plimbările sale, îl întâlnise pe hamburghezul Reeder Rickmers, care se mutase din vila sa L'Empereur. Mai întâi a obţinut aici o cameră de lucru, apoi, din vara lui 1947, familia a putut închiria două etaje. Celor doi băieţi Thomas (7 ani) şi Andreas (3 ani neîmpliniţi) li s-a alăturat Kathrin (9). Ceilalţi doi fii, Peter (15) şi Christoph (12), s-au adaptat atât de bine vieţii la rudele din Germania, încât mama lor a preferat să-i scutească de efortul readaptării la limba franceză.

Pe 12 noiembrie 1985, la München, actriţa Kathrin Ackermann, fiica Elisabethei şi fiica vitregă a lui Wilhelm, mi-a oferit o foarte preţioasă relatare privind familia. Ea fusese căsătorită cu Bernhard Furtwängler, fiul fratelui lui Furtwängler, Walter. Astfel, Maria Furtwängler, fiica Kathrinei, este rudă de sânge cu Wilhelm Furtwängler: tatăl lui, arheologul Adolf Furtwängler, este străbunicul ei, iar Elisabeth este bunica ei.

KLAUS LANG: V-a acceptat Furtwängler pe dumneavoastră şi pe toţi fraţii dumneavoastră imediat, ca pe propriii lui copii? Care au fost raporturile?

KATHRIN ACKERMANN: Era pur şi simplu fermecător şi foarte apropiat. Avea el însuşi o latură copilărească, după câte îmi dau seama acum. Când se juca cu noi, n-o făcea niciodată ca adulţii. Ei te lăsau în mod vizibil să câştigi. Te obişnuieşti cu asta când eşti copil, deşi îţi dai seama foarte bine cum stau lucrurile. Accepţi firesc, pentru că e o mare bucurie să câştigi. Furtwängler era singurul adult pe care l-am cunoscut care nu ne lăsa să câştigăm, şi asta nu din principiu sau din motive pedagogice, ci

pentru că el însuşi voia să câştige. Asta făcea ca jocul să fie captivant, incitant, plăcut. Îmi amintesc de unele jocuri la care, dacă se întâmpla să piardă – ceea ce rareori se întâmpla, fiindcă era foarte îndemânatic –, dezlănţuia o furtună teribilă. Trântea uşile, iar obiectele cu care pierduse zburau în toate părţile. Era cumplit.

KLAUS LANG: Mă întreb când avea timp să se joace cu voi.

KATHRIN ACKERMANN: Găsea totuşi scurte momente, aşa cum reuşesc, cred, toţi părinţii. Majoritatea oamenilor sunt, desigur, foarte ocupaţi. Când era chemat la masă sau la plimbare, putea fi atras la joacă. Sportul îl interesase dintotdeauna. Îi plăcea tot ce se lega de mişcare – alergarea, mersul pe bicicletă.

KLAUS LANG: Simţeaţi că relaţiile dintre părinţii dumneavoastră erau întotdeauna fericite, sau existau şi certuri?

KATHRIN ACKERMANN: Niciodată! Relaţiile era minunate. Aşa ceva e greu de închipuit. Era o desfătare.

KLAUS LANG: Credeţi că era o armonizare ideală şi în privinţa mentalităţilor lor diferite?

KATHRIN ACKERMANN: Într-o oarecare măsură, da. Părea că el avea pur şi simplu permanent nevoie de mama mea. Asta era uneori dureros pentru noi, fiindcă din acest motiv ea călătorea mereu cu el în diverse locuri. Şi el ne spunea că are nevoie de medicamentul său pentru inimă. De aceea am avut-o pe mama foarte, foarte puţin timp cu noi.

KLAUS LANG: Când v-aţi dat seama de valoarea dirijorului Furtwängler?

KATHRIN ACKERMANN: Ah, de dat seama... nu ştiu. Am observat doar că se făcea mare tărăboi. Copil fiind, asemenea lucruri le înregistrezi vrând-nevrând. Şi că era un om deosebit, asta de asemenea am simţit-o. Simplu spus, era un om

excepţional. Am observat asta şi fiindcă mergeam mereu la Salzburg. Era în perioada vacanţelor şcolare de vară. Şi, cum se întâmplă după spectacolele de operă, sute de oameni se înghesuiau în cabina artiştilor, sau era abordat pe stradă, or, nouă, copiilor, toate acestea ni se păreau extraordinare şi ne bucuram de strălucirea care ne învăluia puţin şi pe noi. Retrăiesc acum totul cu mândria copilărească de-atunci, dar nu pot spune că percepeam în mod conştient toate astea.

KLAUS LANG: Aţi vorbit de Festivalul de la Salzburg. Aţi fost la concerte şi la spectacolele de operă?

KATHRIN ACKERMANN: Nu ştiu dacă alţi copii ar face aşa ceva, dar noi eram toată ziua la repetiţii. Astea au fost vacanţele noastre. Mi se părea grozav. Niciodată nu m-am plictisit. De câteva ori, când vremea era frumoasă, am mers la scăldat, dar de fapt cea mai mare parte a timpului mi-am petrecut-o la repetiţii, de la începutul până la sfârşitul lor.

KLAUS LANG: Ce invitaţi veneau la Clarens, în casa în care aţi locuit în tinereţe?

KATHRIN ACKERMANN: Elisabeth Schwarzkopf venea deseori, împreună cu Walter Legge. Pe Kokoschka mi-l amintesc foarte bine. Venea, bineînţeles, şi scriitorul John Knittel.[22] Cu el râdea mereu foarte mult; erau buni prieteni. Dar acum, după atâta vreme, admir altceva, cu atât mai mult cu cât eu însămi am o profesiune artistică. Mă refer la capacitatea lui de concentrare. Aşa ceva nu mi s-a întâmplat să mai întâlnesc vreodată la un alt om. De pildă, el putea să orchestreze sau să studieze o partitură în timp ce pe balcon – chiar în dreptul camerei sale – noi trei alergam pe patine cu rotile. Pe atunci, rotiţele patinelor nu erau, ca astăzi, de cauciuc, ci de oţel. Pe beton, făceau un zgomot infernal. El arunca o privire pe fereastră, ne

vedea alergând, zâmbea şi ne saluta, şi îşi vedea de treabă. Asta nu pot înţelege. Când vreau să mă concentrez, am nevoie de linişte absolută în toate privinţele.

*

Era clar că Furtwängler nu se gândea atât la copii, cât la compoziţie şi la vechiul şi noul său centru de activitate, Berlinul; pe lângă acesta existau, desigur, şi „diversele alte locuri“. Interlocutorul lui cel mai important, Sergiu Celibidache, tocmai călătorea cu filarmonica în sudul Germaniei Federale şi era greu de contactat. Şi totuşi, Furtwängler i-a trimis la Berlin două scrisori, la interval de numai cinci zile. Nu se gândea deloc la turneu? Pentru el, totul se subordona propriei planificări a concertelor. Ca „fată de serviciu“ i-a recomandat-o din nou lui Celi pe foarte devotata Ilse Diersche. Ea era de fapt secretara unui anume domn Lohmann, dar se afla mereu la dispoziţia lui Furtwängler ca dactilografă, când acesta locuia la Fazaneria din Potsdam. Lohmann se ocupa cu astrologia şi era foarte ataşat de Furtwängler. Era util şi pentru că, imediat după război, poseda un automobil minuscul.

În cazul lui Celi, s-ar putea presupune pe baza modului său spartan de viaţă că rămăsese la bicicletă. Eroare! Încă în 1946 poseda o maşină DKW de culoare bej, de dinainte de război. „În acest DKW se ducea el de obicei la concert. Noi stăteam şi aşteptam afară, în faţa Palatului Titania, până apărea maşina. Celibidache stătea întotdeauna la volan. Era acelaşi DKW cu care sosea la cursurile de la Institutul Internaţional de Muzică, cu care m-a vizitat când eram bolnav, în ianuarie 1947, şi cu care m-a dus de două ori acasă când, în 1947 şi 1948, am leşinat la institut.“ (Klaus Weiler, la 4 martie 1989) Ne putem întreba

de ce n-a răspuns Celibidache invitaţiei repetate a lui Furtwängler de a-l vizita în Elveţia.

Dr. Wilhelm Furtwängler

Clarens, 21 iunie 1947
Villa l'Empereur

Dragă prietene,
Vă rog să comunicaţi autorităţilor din Berlin, respectiv filarmonicii, că înţelegerea privind onorariul meu pentru concertele de la Berlin va fi definitiv încheiată abia în septembrie, când voi veni din nou acolo. Până atunci nu trebuie stabilit nimic definitiv; aş vrea totuşi să mai vorbesc o dată despre asta cu dumneavoastră.
Care e termenul până la care trebuie să vă anunţ când şi pentru cât timp voi putea veni la toamnă? Aţi fost de părere că ar trebui să conduc concertul de deschidere a stagiunii. Cât de târziu ar putea avea loc acesta? Trebuie să pun de acord diferitele mele angajamente, poate telefonaţi drei Diersche (tel. 807459), care îmi va transmite direct ce aveţi să-mi comunicaţi. Dumneavoastră când veniţi în Elveţia?

Cu salutări cordiale,
al dumneavoastră

Furtwängler se confrunta cu noua şi totuşi atât de vechea problemă: cum se putea armoniza compoziţia cu dirijatul? *Simfonia a II-a* era încheiată. El trebuia să prezinte acum publicului internaţional lucrarea şi să depăşească emoţiile primei audiţii. La asta se adăugau însă solicitările de a dirija opere şi concerte, sosite în avalanşă de la Berlin, din toată ţara şi din toată Europa. Ar putea el, compozitorul, să ducă la capăt şi alte lucrări?

Scrisoarea sa din 26 iunie 1947 lămureşte situaţia din Berlinul postbelic. La sfârşitul lui iunie, puţin înainte de încheierea stagiunii de

concerte, a făcut cunoscute doleanţele sale, deloc simple, pentru stagiunea următoare. În jurul datei de 20 septembrie voia să dirijeze două concerte cu program identic, şi, înaintea lor, într-una din repetiţii, să interpreteze *Simfonia a II-a* compusă de el. N-o auzise niciodată interpretată de orchestră. Pentru prima execuţie publică din octombrie a monumentalei lucrări, Furtwängler cerea cinci (!) zile de repetiţii, pentru ca apoi s-o „boteze“ de două ori.

Dr. Wilhelm Furtwängler

Clarens, 26 iunie 1947
Villa l'Empereur

Dragă prietene,
Cât timp rămâneţi la Berlin? Sper ca această scrisoare să sosească în timp util. Vă rog să apreciaţi împreună cu orchestra dacă aveţi timp pentru mine, primul concert urmând să aibă loc cam pe 20 septembrie la Berlin, cu câteva zile pentru repetiţii, iar al doilea concert cam pe 18 octombrie la Berlin, cu repetiţii pe 13 şi 14 octombrie.
În al doilea concert mă gândesc deocamdată să dirijez simfonia mea şi aş vrea să-mi rezerv zilele între 13 şi 17 pentru repetiţii cu această lucrare. Sper ca orchestra să fie de acord, vă rog însă ca deocamdată să nu faceţi cunoscut faptul că am de gând să prezint o lucrare proprie. Mai întâi, aş dori ca la o repetiţie, în septembrie, să execut rapid lucrarea, pentru a vedea dacă mai sunt necesare unele retuşuri.
În ce mă priveşte, aş recomanda să nu se anunţe un şir complet de concerte cu date precizate, ci deocamdată doar aceste două concerte (cu reluările respective) şi informaţia că vor urma şi alte concerte. În timpul iernii voi fi foarte puţin disponibil. Dacă situaţia aprovizionării cu cărbuni va fi tot atât de proastă ca anul trecut, cred că ar fi

mai bine să nu vin la Berlin în ianuarie şi februarie. Ce părere aveţi?
Când voi putea să vă văd aici, în Elveţia, şi ce planuri aveţi? Sunt încă multe lucruri nerezolvate despre care aş fi vrut să vorbesc cu dumneavoastră – nu numai în legătură cu mine. Cum a decurs în continuare turneul orchestrei?

Cu salutări cordiale,
al dumneavoastră

În vagoanele de cale ferată, în sălile de concert şi în Fazaneria din Potsdam, iarna putea să fie totuşi prea frig. Astfel, el prefera să rămână acasă, la căldură. Era o ofertă subţire! Dezamăgitoare pentru filarmonică sau îmbucurătoare pentru locţiitorul său. Vom vedea.

Oricum, totul a ieşit altfel decât îşi închipuise Furtwängler. Concertul de deschidere a stagiunii 1947–1948 nu a fost dirijat de el, ci de Sergiu Celibidache. Despre extraordinarul succes al simfoniei lui Şostakovici şi despre faptul că Furtwängler n-a lăsat să-i scape evenimentul am vorbit deja. În afară de *Simfonia a IX-a* de Şostakovici, s-au mai cântat *Uvertura Corsarul* de Berlioz, *Till Eullenspiegel* de Strauss şi *Marea* lui Debussy.

Acest concert din 31 august 1947 a fost înregistrat în întregime de Radiodifuziunea din Berlin, fiind transmis pe
8 septembrie. Celibidache l-a ascultat la el acasă, iar apoi s-a plâns tehnicianului-şef al transmisiei. Ştim asta dintr-o scrisoare găsită în 1995 de Hanspeter Krüger în arhiva postului de radio SFB.

Berlin, 13 septembrie 1947
Departamentul de muzică
Direcţia de producţie
Domnului director Schuster
În atenţia domnului Michailov

După cum mi-a comunicat domnul Michailov, domnul Celibidache s-a plâns vehement că la difuzarea lucrării Marea *de Debussy (retransmisia concertului simfonic de luni, 8 septembrie 1947) o anumită creştere dinamică, pe care el punea mare preţ, a fost compromisă printr-un reglaj brusc şi inabil în timpul transmisiunii.*

Vă rog cu tot respectul să recomandaţi tehnicienilor care supraveghează transmisiunile ca, în cazul difuzării muzicii serioase, să se evite pe cât posibil reglajele în timpul emisiei.

Semnat

Celibidache, acest dirijor *furioso*, supraveghea chiar şi retransmisiile radiofonice ale concertelor sale. Poate că nu reuşise încă să transforme filarmonica într-o orchestră americană de mare precizie – după cum ne dăm seama din înregistrări –, dar partidele de contrabas şi violoncel creau o tensiune pasionată care ridica publicul din fotolii. Apoi, era un „biciuitor“ care însufleţea orchestra cu strigăte de „*Ja!*“. În Debussy, cazanul vrăjitoarelor dădea în clocot cu o pasiune românească.

Într-un alt program a interpretat în primă audiţie *Simfonia I* a compozitorului vienez Egon Wellesz (1885–1974), elevul lui Schoenberg. De ce a executat Celibidache tocmai această lucrare? Răspunsul l-am aflat de la Elisabeth Kessler, fiica lui Egon Wellesz, dar şi iubita lui Celi de pe la 1945. În scrisoarea ei din 20 iunie 1990, îşi aminteşte de compozitorul şi muzicologul Karl Heinz Füssl (1924–1992), coleg cu Celi la Conservator, şi de două concerte ale Filarmonicii din München date în mai 1990 la Viena, în Musikvereinssaal:

C. a dirijat din nou Simfonia a VII-a *de Bruckner. Înaintea concertului, am fost*

împreună cu vechiul său prieten Karl Heinz Füssl la el într-o vizită lungă. Ne-a povestit că a adunat din concerte 250 000 de mărci pentru România. Autografele sale se vând acum cu 250 de mărci; de aceea nu mai dă autografe.

Părea să fie sub influenţa fizicianului John Stewart Bell, care a elaborat o teorie a simultaneităţii: când ceva se petrece aici, acelaşi lucru se petrece şi în altă parte (pe o altă stea?).

Înainte să ne spună asta, s-a lansat într-un atac furibund. „Poulenc e o mizerie“ şi „Milhaud nu face două parale“. Obiecţia mea că a dirijat atât de frumos Milhaud, de pildă, Le boeuf sur le toit *l-a înfuriat. „S-ar fi putut alege ceva de Schoenberg, era talentat.“ S-a dezlănţuit apoi la fel de vehement împotriva tatălui meu. Era de speriat. I-am zis: „Tu nu cunoşti nimic compus de el în afară de* Simfonia I*, care e mai slabă.“ Nu l-am mai văzut niciodată aşa, fiindcă întotdeauna vorbise cu mare respect despre tatăl meu. Füssl era îngrozit.*

Cu toate astea, cele două concerte de la Viena au fost neînchipuit de frumoase. Seara a doua a avut un program amestecat (Verdi, Strauss, Brahms). În sala Gasteig din München totul sună aspru, la Musikverein sunetul e de nedescris. Mai cu seamă la tempoul său mai lent, totul sună admirabil. Era foarte fericit. M-am dus şi la repetiţii – a fost strălucitor. Publicul s-a dezlănţuit.

*

Întorcându-ne acum la perioada postbelică berlineză, se pune întrebarea ce se petrecea cu Furtwängler. În stagiunea 1947–1948 a putut veni în faţa publicului abia după scurtul turneu făcut de Celibidache cu filarmonica. Propria sa simfonie nu

era încă încheiată. În trei săli diferite – în Titania-Palast, în Casa Radiodifuziunii (care nu-i plăcea) şi la Potsdam – au răsunat, în perioada 14–17 septembrie, între altele *Metamorfozele simfonice* ale lui Paul Hindemith. Compozitorul proscris în cel de-al Treilea Reich şi atât de vehement apărat de Furtwängler trebuia pus în mod demonstrativ la începutul concertelor.

Furtwängler îl invitase deja pe violonistul Yehudi Menuhin la festivalurile de la Salzburg şi Lucerna. Era vorba, în egală măsură, de recunoaştere şi recunoştinţă. Evreul Menuhin venea din America, ţara emigranţilor, şi îi întindea mâna dirijorului care acolo încă era ponegrit: „Aşa cum mi-am închipuit, a cânta cea mai sublimă muzică germană cu cel mai mare dirijor german reprezenta o experienţă de o intensitate aproape religioasă. Dar când am coborât din acest al nouălea cer eram socotit trădător.“[23] (*Călătorie neterminată*, 1976).

Cu Menuhin au avut loc la Berlin două concerte cu filarmonica (pe 28 şi 30 septembrie 1947) şi unul, pe 2 octombrie 1947, cu Capela de Stat. *Concertul pentru vioară* de Beethoven a răsunat de trei ori. *Tägliche Rundschau Berlin* prezintă astfel evenimentul, excepţional de important pentru Furtwängler, care a intrat în istorie:

„Menuhin, ajuns acum la maturitate, cântă din nou Beethoven. El cântă măsurat şi cu o rigoare calmă, care nu-i adaugă lui Beethoven nimic din ce nu-i aparţine, dăruit cu totul misiunii sale. În felul acesta ia naştere o interpretare de o firească energie, căreia nu i s-au potrivit deloc zgomotoasele şi, în definitiv, chiar şi impertinentele, ovaţii.“

În partea a doua a programului, pentru *Simfonia a VII-a* de Beethoven, cronicarii au remarcat la Furtwängler „arta unică a interpretării dirijorale“ şi „scânteia revelaţiei“.

Note

22. Oscar Kokoschka (1891–1970), pictor şi grafician austriac. John (Emmanuel Hermann) Knittel (1886–1980), scriitor elveţian. (*N. ed.*)

23. Yehudi Menuhin, *Călătorie neterminată*, Editura muzicală, Bucureşti, 1980. (*N. ed.*)

Chinurile compoziţiei

KLAUS LANG: Aşa cum a spus el însuşi odată, Furtwängler a folosit întotdeauna dirijatul ca pe un acoperiş sub care se simţea la adăpost, sub care avea succes. În sinea lui suferea însă permanent că nu-şi poate dedica întreaga viaţă compoziţiei.

ELISABETH FURTWÄNGLER: E adevărat. De fapt, a fost o lungă întrerupere în compoziţie. Aceasta a început după Mannheim, adică în momentul când, în 1922, a preluat Filarmonica din Berlin – sau poate ceva mai înainte, când a preluat Capela de Stat. Firește, atunci era încă interesat de cariera dirijorală. Asta l-a dus din ce în ce mai departe. Dar, în acelaşi timp, simţea că nu e bine ce face. Şi atunci a apărut ceea ce el numea chinurile compoziţiei: aştepta cu sufletul la gură să aibă un moment pentru compoziţie. De curând, un englez m-a întrebat ce hobby avea Furtwängler, cum se relaxa, ce-i plăcea. Întrebarea mi s-a părut comică. Furtwängler ori dirija, ori compunea. Acesta ar fi, în două cuvinte, răspunsul.

KLAUS LANG: Se poate face o comparaţie între Mahler şi Furtwängler în privinţa compoziţiei şi dirijatului? La Viena, la New York şi pretutindeni în lume, Mahler a fost, la fel ca Furtwängler, mult mai cunoscut ca dirijor. Ambii au suferit mult că n-au fost recunoscuţi în primul rând în calitate de compozitori.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Este o paralelă foarte nimerită. Faptul că Mahler a devenit acum un compozitor atât de celebru este o mare şansă pentru el. Din păcate, asta nu-i mai e de vreun folos, însă lucrurile au fost influenţate şi de cursul istoriei. Faptul că naziştii au fost

împotriva tuturor evreilor, în particular şi a lui Mahler, a contribuit mai târziu, după război, la redescoperirea lui Mahler. Iar astfel, fiind cântat, lumea şi-a dat seama ce mare compozitor a fost; Franz Schalk[24] o ştia de mult.

KLAUS LANG: Muzica lui Gustav Mahler se cântă astăzi pretutindeni. Vă puteţi închipui că într-o zi şi compoziţiile lui Wilhelm Furtwängler vor fi interpretate pe o scară mai largă?

ELISABETH FURTWÄNGLER: E de sperat. Dar nu există atât de multe simfonii ca la Mahler. De fapt, în afară de cele vreo sută de piese mai mici, de început, există două sonate pentru vioară şi pian, *Cvintetul cu pian*, un *Te Deum*, cele trei simfonii şi *Concertul pentru pian*. Toate lucrările sunt extrem de dificile tehnic, pun probleme serioase orchestrei. Ca şi la Mahler, e nevoie de un mare dirijor. În plus, ele cer o dăruire totală din partea coardelor şi a suflătorilor. Chiar dacă sună ridicol acum, ele sunt foarte solicitante din punct de vedere fizic. Cel puţin asta spun membrii Filarmonicii din Berlin. În ciuda dificultăţilor lui, *Concertul pentru pian* sper că va putea fi auzit mai mult, fiindcă se află acolo lucruri esenţiale. Toate compoziţiile lui sunt de o profundă gravitate. Furtwängler însuşi spunea: „Eu sunt un tragic“, ceea ce se vede şi în creaţie. Lucrările lui sunt austere, spre deosebire de cele ale lui Mahler, deci sunt mai puţin accesibile publicului larg. În simfoniile lui Mahler, amatorii de muzică mai puţin cultivaţi găsesc multe lucruri care le plac. Nu e cazul lucrărilor lui Furtwängler.

KLAUS LANG: E ciudat. El iubea mult publicul. Şi a spus adesea că se scrie – şi că el însuşi scrie – anume pentru public. De ce i-a îngreunat atunci sarcina?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Asta se leagă de forma strictă de sonată. Voia să se exprime în

forma asta, nu să-i mai adauge una şi alta. El voia…

KLAUS LANG: …voia să nu facă nici un compromis?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Exact. Voia să nu facă nici un compromis. Nu putea altfel.

KLAUS LANG: Dar noi am putea alege *Simfonia a II-a*. Este, cred, lucrarea de care se simţea cel mai ataşat, pe care el însuşi a dirijat-o în primă audiţie, a luat-o în turnee, a interpretat-o cu alte orchestre. Executând lucrarea, descoperea mereu câte ceva. Am găsit la dumneavoastră o foarte interesantă corespondenţă între soţul dumneavoastră şi Eugen Jochum[25]. Rezultă de acolo că, din pricina lungimii lucrării, a crezut de cuviinţă să separe ultima parte printr-o pauză de concert. Era chiar gata să scurteze lucrarea. În fond, în privinţa asta, semăna cu Anton Bruckner, care se lăsa influenţat de alţii pentru a-şi scurta lucrările.

ELISABETH FURTWÄNGLER: A căzut, fără îndoială, de acord în privinţa unei chestiuni sau alteia cu Jochum, care în definitiv se pricepea la muzică. În cele două sonate, după părerea mea, se află tragicul. De fapt, sunt două simfonii. Chiar au lungimea unor simfonii…

KLAUS LANG: …sunt sonate pentru vioară şi pian, iar în ambele cazuri Furtwängler a fost la pian la prima audiţie, în 1937 la Leipzig şi în 1940 la München. Au cântat violonişti de primă mână: Hugo Kolberg şi Georg Kulenkampff.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Deşi Kulenkampff considera el însuşi că ar fi trebuit să exerseze mai mult.

KLAUS LANG: Gradul de dificultate era imens. Furtwängler nu i-a menajat pe ceilalţi, şi nu s-a menajat nici pe sine.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu. Totuşi, pentru vioară e mult mai dificil decât pentru pian.

KLAUS LANG: Aş vrea să revin la *Simfonia a II-a*. A dirijat-o în primă audiţie cu filarmonica la Admiralspalast…

ELISABETH FURTWÄNGLER: …şi la Titania-Palast…

KLAUS LANG: …dar, bineînţeles, în versiunea originală. Cum se face că mai târziu a avut acele îndoieli legate de tăieturi, că a vrut să introducă o pauză între primele trei părţi şi ultima parte a simfoniei?

ELISABETH FURTWÄNGLER: De problema micilor tăieturi s-a lovit mai întâi în 1951, atunci când a înregistrat simfonia, şi a văzut că nu încăpea nici pe patru feţe de disc. Şi este tragic, de două ori tragic faptul că Furtwängler n-a mai putut asculta interpretarea lui Jochum de la München. El a vrut să vină la concert, dar a murit cu trei zile înainte. Există şi o scrisoare în care Furtwängler îi cere scuze lui Jochum că, bolnav fiind, nu va putea veni. Ştiu de asemenea, din răspunsul lui Jochum, că acesta nu prea l-a crezut şi s-a gândit că pesemne voia să se eschiveze. Dar nu era cazul. A aflat apoi care era adevărul. Acea interpretare a *Simfoniei a II-a* a lui Wilhelm Furtwängler a avut loc după înmormântare. Jochum a mai dirijat-o apoi de două ori la Berlin.

KLAUS LANG: Dar Jochum şi Rolf Agop sunt singurii care au mai dirijat această lucrare, în afară de Furtwängler.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu, nu, nu. Acum la Osaka a dirijat-o un japonez şi imediat mi-a trimis şi înregistrarea pe CD. Trebuie să recunosc, prima parte este uimitoare. E foarte interesant că în Japonia există o orchestră care nu are nici o problemă să execute o partitură atât de dificilă. A fost o mare surpriză pentru mine. Dar ştim că japonezii se angajează în asemenea lucruri altfel decât o facem noi.

KLAUS LANG: Prima simfonie este o lucrare de tinereţe a lui Furtwängler, n-a fost încheiată de el.

ELISABETH FURTWÄNGLER: A preluat multe din temele ei în a doua simfonie.

KLAUS LANG: Dar Barenboim voia nu demult să interpreteze *Simfonia I* cu Orchestra Filarmonicii din Berlin. În ce formă se află ea acum?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu poate fi executată. Furtwängler voia să completeze această primă simfonie, dar numai prima parte e terminată. A repetat-o cu filarmonica în 1942. Apoi mi-a scris la Wiesbaden – atunci încă nu eram căsătoriţi: „Sunt foarte deprimat, am s-o arunc, o arunc pe toată după repetiţia asta de azi.“ Ceea ce a şi făcut, şi s-a apucat imediat de *Simfonia a II-a*.

KLAUS LANG: Ne aflăm acum chiar în încăperea în care Wilhelm Furtwängler a compus ultima sa lucrare, *Simfonia a III-a*. Când şi unde a început să lucreze la ea?

ELISABETH FURTWÄNGLER: În principal, a compus-o dincolo, vizavi, unde am locuit la început cu chirie, la L'Empereur. Aici însă, în camera asta, a verificat transcrierea pe curat a copistului său Wollheim, iar atunci a scris pe partitura *Simfoniei a III-a* celebrele cuvinte: „Destin“ [*Verhängnis*], „Din viaţă“ [*Aus dem Leben*] şi „Dincolo“ [*Jenseits*]. Asta am găsit după moartea lui, scris cu creionul. El notase însă deja în carneţelele sale aceste caracterizări ale părţilor simfoniei, iar deasupra ultimei părţi stătea scris: „Lupta continuă“ [„*Der Kampf geht weiter*“]. De această ultimă parte nu era pe deplin mulţumit, aşa mi-a spus. Ai nevoie de o imensă forţă ca să compui, cel puţin atunci când o faci cum a făcut-o Furtwängler. Cine a trăit aşa ceva poate înţelege cel mai bine. Eu i-am fost alături când compunea şi în lupta sa, fără ca

el să vorbească despre asta; era, bineînţeles, tabu. „Lupta continuă“ este de fapt ca un far. El a vrut încă o simfonie care să demonstreze ideea că nici tonalitatea, nici forma de sonată nu sunt epuizate. Există şi o altă opinie privind această a treia simfonie, pe care am aflat-o de la o prietenă de-a noastră, contesa Kanitz. Când Furtwängler era la Dortmund, unde Rolf Agop i-a dirijat *Simfonia a II-a*, el i-a spus contesei: „Am terminat o a treia simfonie, dar e foarte, foarte tristă.“ Primele trei părţi ale ei sunt mai scurte decât cele patru părţi ale *Simfoniei a II-a*, însă ultima parte e iarăşi destul de lungă. Cu totul, durează aproape 70 de minute. Recent, *Simfonia a III-a* a fost cântată în întregime de Orchestra BBC.

KLAUS LANG: Cu ocazia comemorării a 25 de ani de la moartea lui Furtwängler, Lorin Maazel a interpretat forma în trei părţi a simfoniei. Cum s-a ajuns la completarea părţii a patra?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Partea a patra e încheiată. Joseph Keilberth[26] a fost primul care a dirijat această simfonie în ianuarie 1956, la aniversarea a 70 de ani de la naşterea lui Furtwängler. Când Keilberth a fost aici, după ce s-a uitat prin partitură, iar eu i-am vorbit despre îndoielile lui Furtwängler legate de partea a patra, el a spus: „Bine, facem atunci doar primele trei părţi.“ Cam la fel a spus şi Ferdinand Löwe[27] despre simfoniile lui Bruckner: „Aceste trei părţi vor putea oamenii să le înţeleagă.“

KLAUS LANG: Aţi observat deci din imediata apropiere această muncă de compoziţie. Stătea la pian sau la masa de scris?

ELISABETH FURTWÄNGLER: La masa de scris. Era atât de concentrat asupra muncii sale, încât nimic nu-l perturba. Ştia că oricum eu n-am să-l deranjez, nici alţii n-aveau să vină să-i ceară ceva. Se simţea protejat.

KLAUS LANG: Cum stătea? Era nemişcat sau dirija ceea ce compunea?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu. Stătea şi scria. Erau de fapt două activităţi diferite, mai întâi compoziţia, apoi orchestraţia. Compoziţia propriu-zisă îi provoca insomnii. Se trezea noaptea şi scria, atunci când îi venea ceva în minte. Din când în când găseam câte o notiţă, dar nota şi în timpul zilei. Când compunea era cu totul absorbit, când lucra la orchestraţie îl auzeam uneori şi cântând la pian. Încerca să vadă ce instrument s-ar potrivi unei anumite partituri.

KLAUS LANG: Furtwängler nu şi-a mai auzit deci *Simfonia a III-a* executată de orchestră, dar *Simfonia a II-a* a lucrat-o cu orchestra. Pentru prima ei audiţie publică i-au trebuit mult mai multe repetiţii decât pentru alte compoziţii?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, fireşte. Ţin bine minte că, la început, mi s-a părut foarte ciudat că nu-şi dirijează propria lucrare pe dinafară. Apoi a spus: „Acum o ştiu pe de rost.“ A trebuit să-şi înveţe propria simfonie pe dinafară, aşa cum se învaţă pe dinafară o simfonie de Bruckner sau de Brahms.

KLAUS LANG: Şi cum făcea?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Era mereu în picioare, se mai plimba, se mai oprea. Nu se aşeza niciodată.

KLAUS LANG: Aici, în camera asta?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Şi în camera asta. Partitura era pusă pe cămin, iar el se plimba prin cameră dirijând, bătând din picior, mormăind şi fredonând. Întorcea paginile, uneori mai multe file, alteori una singură. Şi astfel îşi întipărea muzica în memorie.

KLAUS LANG: Cu bagheta de dirijor?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu, nu, fără baghetă. Dar erau momente când se ducea în faţa oglinzii şi îşi verifica tactarea cu mare

atenţie. Privitul în oglindă îl asigura că mişcarea era clară şi coerentă.

KLAUS LANG: Nu cumva era vorba aici de vanitate?

ELISABETH FURTWÄNGLER: O, nu, nu…

KLAUS LANG: …fiindcă s-a scris că studia mult privindu-se în oglindă, ca să-şi satisfacă vanitatea.

ELISABETH FURTWÄNGLER: …nu, nu, asta e de un comic nebun: Furtwängler era omul cel mai puţin vanitos pe care ţi-l poţi închipui. Legat de asta am o istorioară: la sfârşitul lui august 1954, la Salzburg, a înregistrat *Don Giovanni*, s-a făcut şi un film. A stat un timp în cabină să se gândească la ceva, apoi a ieşit. Brusc, le spune celor doi cunoscuţi care ne însoţeau, eu eram chiar în spatele lor: „Uitaţi-vă cum îmi stă papionul, că n-am apucat să mă privesc în oglindă.“ Să nu se întoarcă în cabină ca să-şi potrivească papionul! Cu îmbrăcămintea era uneori cam neglijent. Fiecare femeie care se mărită ar trebui să aibă grijă ca bărbatul ei să nu fie vanitos. E o binecuvântare să nu fii vanitos.

(Din convorbirea de pe 12 iunie 1985)

Note

24. Franz Schalk (1863–1931) – dirijor austriac, elev al lui Bruckner. A dirijat mult simfoniile lui Bruckner (alterând, din păcate, versiunile originale, dar făcându-le astfel cunoscute publicului). A editat *Simfonia a X-a* (neterminată) de Mahler. (*N. ed.*)

25. Eugen Jochum (1902–1987) – dirijor german, mare interpret al repertoriului clasic şi romantic, în special al simfoniilor lui Bruckner, dar şi al oratoriilor lui Bach. (*N. ed.*)

26. Joseph Keilberth (1908–1968) – dirijor german, mare interpret al muzicii de operă (în special Wagner), dar şi al muzicii romantice. (*N. ed.*)

27. Ferdinand Löwe (1865–1925) – dirijor austriac, elev al lui Bruckner. S-a numărat printre propagatorii activi ai muzicii acestuia. În mai multe rânduri l-a convins pe compozitor să-şi modifice simfoniile. (*N. ed.*)

Clarificarea raporturilor

Şi în scrisorile lui Celibidache vanitatea cade pe plan secund. Chiar din prima scrisoare pe care o avem de la el adie un aer tineresc de exuberanţă. Exprimarea sa este glumeaţă, ironică, sofisticată şi adesea necesită un traducător. Nici el nu crede că Furtwängler ar trebui să-i „dea drumul“ *Simfoniei a II-a*. Amândoi erau de acord că în critica muzicală berlineză ar putea apărea reacţii negative. Repetiţiile i-au întărit această convingere.

Ar trebui totuşi ca Furtwängler, în Alpii săi din preajma lacului Geneva, să ignore opiniile presei şi să aibă mai multă încredere în compoziţiile sale. Altminteri s-ar putea ca membrii filarmonicii „nedemni de încredere şi compromişi“ să nu mai creadă că al lor Herr Doktor va mai coborî într-o bună zi dintr-unul din trenurile supraaglomerate care sosesc la Berlin.

Cărbuni sau lemne de foc erau peste tot greu de găsit. Afectuos – poate şi uşor ironic –, Celibidache îi dă de înţeles lui Furtwängler că ar trebui să-şi amâne planurile de turneu cu filarmonica până la primăvară, când se încălzeşte.

Înaintea scrisorii din 13 noiembrie 1947 au mai fost cu siguranţă şi altele, pe care nu le cunoaştem. Din moment ce, de la scrisoarea sa din 26 iunie, Furtwängler a dirijat numeroase concerte şi de două ori *Tristan* la Berlin, se poate presupune că cei doi s-au întâlnit personal în mai multe rânduri.

13 noiembrie 1947

Dragă domnule Doctor,
Vă mulţumesc frumos pentru ultima scrisoare. Mă ocup de îndeplinirea dorinţelor dumneavoastră. Veştile despre prima audiţie berlineză a simfoniei dumneavoastră mă bucură mult. În tot cazul susţin (ca şi

dumneavoastră) că hotărârea pe care aţi luat-o nu poate fi definitivă. Sunt convins că, de la înălţimea Alpilor şi din adâncul iernii, veţi privi altfel rolul sacrosanct al presei contemporane de specialitate. Aşa ne resemnăm noi, discreditaţii fără de credit, şi privim întruna cum trec unul după altul trenurile cele frumoase şi goale.

În privinţa posibilităţii unui turneu în vest, îmi permit să vă atrag atenţia că vă avem în vedere abia pentru sfârşitul primăverii. Sau poate că, ţinând cont de noile dumneavoastră succese financiare, sunteţi în măsură să aduceţi un hotel din Lausanne încălzit în stil american, pentru a adapta deplasarea plănuită la noile condiţii climatice. Presupun că orchestra ar fi bucuroasă să tremure de frig pentru dumneavoastră. Alta ar fi, bineînţeles, situaţia publicului, el trebuind oricum să se încălzească. Poate că, între timp, graţie entuziasmului meu pentru simfonia dumneavoastră, aţi devenit mai încrezător. Mă îndoiesc însă că ea ar putea contribui la ridicarea temperaturii sălii. Întrucât după ultimele hotărâri politice iarna germană s-a prelungit, trebuie probabil să amânăm turneul pentru începutul lui aprilie. Aceasta e opinia oricărui impresar german (alţii nu avem deocamdată) care s-ar aventura într-o asemenea călătorie.

Vreau de asemenea să vă comunic că orchestra – urmând o intuiţie neobişnuită şi bănuind discret dorinţele dumneavoastră – l-a ales pe domnul Fritz Peppermüller ca director administrativ. El a rămas totuşi în vechea sa locuinţă, unde mai poate primi felicitările dumneavoastră.

După această veste îmbucurătoare, am să vă dau una proastă. Aliaţii l-au pus sub interdicţie pe Eugen Jochum. Politic, ar fi

acceptabil doar pentru Germania de nord-vest. Pentru Berlin, nevinovăţia lui este discutabilă.

În ciuda avântului şi iniţiativelor, noua direcţiune trebuie să mai aştepte. Celălalt dirijor invitat de noi, Berthold Lehmann, va fi „radiografiat“ pentru prima dată (ca urmare a imprudentului nostru chestionar de serviciu). Aşteptăm verdictul în patru săptămâni. Sperăm să vă putem invita personal la apropiata sa apariţie în faţa publicului berlinez. Îmi închei raportul anunţându-vă că orchestra se bucură mult de apropiatul concert cu dumneavoastră.

V-am supăra pesemne dacă ne-am interesa de starea sănătăţii dumneavoastră, fiindcă aşa vă e firea. Ne-am bucura totuşi să aflăm ce au avut de îndurat în ultima vreme nervii dumneavoastră de oţel. În cercurile bine informate se spune că aţi dirijat extrem de puţin. Că, în calitate de modest ascultător, v-a făcut mai multă plăcere să descoperiţi că ceilalţi nu erau în stare s-o facă. Că până şi pe secretara dumneavoastră vieneză [e vorba despre Agathe Tiedemann] *aţi pus-o în încurcătură oferindu-i în chip inexplicabil o zi liberă. Eu iubesc tradiţia şi n-aş face una ca asta.*

Este adevărat că unii dintre noi vor avea bucuria să vă revadă la Berlin în februarie? Vă rog să-mi daţi de ştire (dacă e posibil nu prin colaboratori bine intenţionaţi), căci de data asta aş vrea să fiu eu primul care vă vorbeşte.

Ştiţi de altfel că aţi crescut o întreagă generaţie de informatori. Ei m-au convins chiar şi pe mine că eu sunt acela care v-a gonit din Berlin. Nu-mi vine să cred câtă putere am. Dacă tot veni vorba, salutaţi-l pe

marele coleg Karajan din partea intrigantului român.

Întrucât dumneavoastră, dragă domnule Doctor, fără îndoială că nu veţi citi aceste rânduri cu plăcerea cu care le scriu eu, trebuie să sacrific restul ideilor mele. În cazul în care aţi reuşit să ajungeţi în acest punct al scrisorii, vă rog, dacă o vedeţi pe doamna soţie a dumneavoastră, să-i transmiteţi complimentele mele cele mai calde, salutări din Berlin şi să-i dăruiţi din partea mea o orhidee.

Domnule Doctor, vă vedem sau nu cu ocazia unei prime audiţii?

Al dumneavoastră,
Sergiu Celibidache

Ce gândea în general Celibidache despre compoziţiile lui Furtwängler aflăm dintr-un interviu cu Joachim Matzner, din 1986: „N-a fost un mare compozitor. A avut înclinaţia de a scrie crescendouri incredibile; nu există în întreaga literatură crescendouri ca acelea scrise de el. Numai că la el n-au existat legăturile şi celebra relaţie atemporală între sfârşit şi început.“

Au existat însă ele la Celibidache? Şi el a compus, spre exemplu o mesă pentru Werner Sombart, un recviem, un concert pentru pian, patru simfonii şi multe alte piese mărunte. Există chiar o lucrare, *Grădina de buzunar*, executată în primă audiţie în 1979 cu Orchestra Simfonică Radio din Stuttgart sub conducerea sa şi imprimată în iunie 1980 pe disc, banii obţinuţi din vânzări fiind donaţi UNICEF-ului.

Un disc cu Celibidache! M-am gândit că acum, în epoca stereofoniei, s-a terminat cu excomunicarea înregistrărilor. Pe 7 august 1981 i-am trimis deci o scrisoare la München, în care i-am spus că aş vrea să pot discuta cu el la televiziune despre *Grădina de buzunar*. În definitiv, în felul acesta ar fi crescut vânzările în

folosul unui scop nobil. După ce, ca de obicei, Celibidache n-a răspuns, l-am sunat pe 21 septembrie 1981 în sala de repetiţii a Sălii Hercules. Redau din memorie convorbirea, desfăşurată după tipicul tuturor convorbirilor cu Celibidache:

KLAUS LANG: Vă salut din Berlin. Aţi primit scrisoarea mea?

SERGIU CELIBIDACHE: Da! Nu mai dau însă interviuri, am refuzat o mie de jurnalişti.

KLAUS LANG: Acesta e ultimul dumneavoastră cuvânt?

SERGIU CELIBIDACHE: Da!

KLAUS LANG: De ce?

SERGIU CELIBIDACHE: Pentru că nu pricepeţi nimic din muzica asta!

KLAUS LANG: Ar trebui să ne lămuriţi ce gândiţi dumneavoastră despre muzica asta.

SERGIU CELIBIDACHE: Gata, nu mai vreau!

KLAUS LANG: Nu vreţi să vorbiţi nici despre *Grădina de buzunar*?

SERGIU CELIBIDACHE. Nu. E un eşec. Înregistrarea e ratată. Nu faceţi reclamă pentru acest disc. Nu vreau. E numai pentru copii. Poate pentru emisiuni radio destinate elevilor.

KLAUS LANG: Acesta e ultimul dumneavoastră cuvânt?

SERGIU CELIBIDACHE. Da.

KLAUS LANG: Nu vreţi să vorbiţi despre asta?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu!

KLAUS LANG: Pot să vă salut când veniţi la Berlin, la festival?

SERGIU CELIBIDACHE: Cu plăcere.

Onest. Direct şi cumsecade. Autentic Celibidache. Nici măcar scopul nobil nu era interesant, fiindcă rezultatul artistic nu-l mulţumea. Aici semăna cu Furtwängler. Dar nu şi în compoziţie.

În vreme ce lucrările lui Furtwängler se dezvoltă după tipare bruckneriene şi brahmsiene, Celibidache nu se îndreaptă spre lumea romantică, ci spre Respighi, Debussy, Ravel, la care adaugă un strop de umor negru. În părţile jucăuşe ale *Grădinii de buzunar* se simte influenţa *Viziunilor* profesorului său de compoziţie, Heinz Tiessen. Piesa lui Celi este strălucitoare, are o cromatică impresionistă. Este o muzică pentru sala de concert, pentru oameni maturi, chiar dacă textul se adresează copiilor.

Dar să ne întoarcem la prima audiţie a *Simfoniei a II-a*. Furtwängler îi transmisese lui Celibidache, cu menţiunea „confidenţial“, că ar vrea ca pe 26 iunie 1947 să aibă loc concertul său – ceea ce, după cum ştim, nu s-a putut întâmpla. Dar, pe 23 august (Muck, vol. II, p. 210), a scris conducerii orchestrei că, în pregătirea celor două concerte ale sale din octombrie (26–27 octombrie 1947), ar vrea să facă şi câteva repetiţii de citire a partiturii noii sale simfonii. Celibidache a ascultat şi s-a îndoit încă de pe atunci de succes, atât la public, cât şi la presă. Îi era fără îndoială sincer favorabil lui Furtwängler („veştile […] mă bucură mult“), nu începea aici nici o perfidie. Ştia că destinul trebuia să se împlinească şi că pentru Furtwängler era esenţial să aibă încredere în lucrarea sa.

Iarna 1947–1948 a fost foarte geroasă, motiv pentru care nici un impresar german n-a îndrăznit să plece în turneu cu filarmonica. Publicul venea la concert doar dacă sălile erau încălzite suficient, iar instrumentiştii, la rândul lor, îşi pierdeau mobilitatea degetelor la temperaturi scăzute. Până la urmă, turneul a putut avea loc abia în mai, dar iarăşi fără Furtwängler.

Dirijorul trebuia să reacţioneze la zvonul că Celibidache ar vrea să-l gonească din Berlin. Karajan scosese, se pare, această săgeată din tolba sa. Nimic din toate acestea nu era adevărat. Dimpotrivă, Celibidache era oricând gata să-i

înapoieze filarmonica domnului Doctor. Mai mult, Peppermüller, omul lui de încredere, fusese ales cu mare majoritate director administrativ.

Dar Furtwängler voia să-şi redobândească faima internaţională de dirijor. Dădea concerte la Salzburg, Lucerna, Stockholm şi München, la Geneva, Winterthur şi Leipzig, la Berna şi Paris, revenind mereu la Viena. La aceste concerte nu colabora Filarmonica din Berlin, iar la Berlin concertele cu Furtwängler erau mai rare ca niciodată. Astfel, cele două programe din februarie 1948 erau aşteptate cu nerăbdare de toată lumea.

KLAUS LANG: Celibidache a vrut pe vremuri să vă dăruiască orhidee. Când l-aţi văzut ultima oară?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Voia să-mi dăruiască orhidee?

KLAUS LANG: Da, o spune în scrisoarea din 13 noiembrie 1947. Prin intermediul soţului dumneavoastră, însă asta era dorinţa lui. Mi s-a părut încântător.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, e un gest foarte amabil. Numai că eu nu ştiam. (Râde.) Wilhelm nu mi-a spus nimic.

KLAUS LANG: Era gelos.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Poate. Dar poate că şi lui i s-a părut pur şi simplu o amabilitate. Timp de aproape patruzeci de ani nu l-am văzut pe Celibidache şi nu am vorbit personal cu el. Acum s-a întâmplat pentru prima oară să-l văd din nou, cu ocazia inaugurării Filarmonicii din München.

KLAUS LANG: Celibidache i-a scris atunci lui Furtwängler că la Berlin circula zvonul că el l-ar fi gonit. Asta, desigur, nu era adevărat. Cine o spunea?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Ar trebuie să-l întrebaţi pe domnul Celibidache. Eu nu-mi amintesc de asemenea lucruri.

KLAUS LANG: Prin urmare, Celibidache nu urmărea asta?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, de asta sunt convinsă. Furtwängler şi cu mine n-am simţit niciodată că el ar fi vrut să-l îndepărteze, niciodată.

(Din interviul luat la München pe 11 noiembrie 1985)

*

De peste tot au apărut intrigi şi dificultăţi. De pildă, ziarul *Kurier* relata pe 17 noiembrie 1947 din Viena: „Aproximativ cincizeci de foşti deţinuţi din lagăre au demonstrat duminică împotriva lui Wilhelm Furtwängler. Când dirijorul a sosit în faţa sălii de concerte, a fost insultat de demonstranţi, unii dintre prietenii săi fiind agresaţi. O santinelă a postului de poliţie sovietic din apropiere a împrăştiat mulţimea printr-un foc de avertisment. Poliţia austriacă a încuiat uşile sălii, dar a uitat de o intrare laterală, iar când dirijorul a apărut pe estradă a fost întâmpinat cu aplauze şi cu fluierături. Un reprezentant al administraţiei municipale a luat cuvântul, arătând că Furtwängler este invitat al guvernului şi că e scos de sub acuzaţie politică.“

În relaţia dintre filarmonică şi Celibidache, la început senină, au apărut primii nori. La două zile după scandalul de la Viena, reprezentantul orchestrei îi scria lui Furtwängler: „Vă rugăm să ne comunicaţi ce intenţii aveţi în legătură cu activitatea dumneavoastră artistică la noi, întrucât şi raporturile noastre cu domnul Celibidache necesită o clarificare, pe care sperăm s-o obţinem în cel mai scurt timp.“ Se dorea deci în sfârşit revenirea lui Furtwängler la conducerea orchestrei şi, în general, reluarea modelelor antebelice: soliştii şi dirijorii din elita mondială trebuiau să revină la Berlin. Ei ezitau din cauza sălilor de concert bombardate şi a grelelor condiţii de

călătorie. Mulţi artişti evrei evitau oraşul. Dirijori importanţi ca Eugen Jochum şi Berthold Lehmann erau încă arestaţi de Aliaţi. Englezii i-au interzis lui sir Thomas Beechman să dea un concert cu Filarmonica din Berlin la Hamburg. Debutul cu Georg Solti risca să fie compromis, deoarece n-a primit la timp permisul de călătorie. Fără repetiţii suficiente, fanaticul repetiţiilor a dirijat totuşi pe 23 noiembrie 1947, dimineaţa, la Titania-Palast, *Simfonia Haffner* de Mozart, *Uvertura Leonora 3* de Beethoven şi *Marea simfonie în do major* de Schubert. Concertul a fost reluat în aceeaşi zi, seara, la Casa Radiodifuziunii şi luni seara, din nou la Titania-Palast.

Fireşte, mai existau şi Artur Rother, Robert Heger şi Leopold Ludwig, dirijori cunoscuţi, dar Celibidache purta principala povară şi, în plus, trebuia să fie oricând gata să înlocuiască pe cineva. Orchestra îi era recunoscătoare, dar era de părere că deciziile artistice trebuiau luate din nou de un director artistic în acord cu Wilhelm Furtwängler. Acesta însă comunica orchestrei doar propriile sale dorinţe. Astfel, între Celibidache şi membrii filarmonicii se ducea o luptă permanentă. Se trăia de pe o zi pe alta, iar Furtwängler şi-a anunţat planurile abia în scrisoarea din 18 decembrie. Dar să-i dăm cuvântul mai întâi lui Celibidache:

20 noiembrie 1947

Dragă domnule Doctor,
Vestea despre nefericita demonstraţie de la Viena ne-a indignat profund. Sperăm că nu aţi luat-o în serios. La Berlin, situaţia rămâne la fel de dificilă. Deocamdată, Solti n-a primit travel order*; prima repetiţie n-a mai avut loc. Duminică va trebui probabil să-l înlocuiesc.*
Menuhin a dat un foarte frumos interviu la Copenhaga, în care, printre altele, a spus că un ofiţer din Berlin a tergiversat reabilitarea dumneavoastră.

Concertul filarmonicii cu sir Thomas Beecham, planificat să aibă loc la Hamburg, a fost contramandat din cauza dificultăţilor create de partea engleză. Eu am refuzat să călătoresc cu orchestra, deoarece oboseala deplasării nu compensa eventualul succes al unui singur concert.
În privinţa cartelelor de alimente, încercările noastre de până acum rămân fără rezultat.
Aşteptăm veşti de la dumneavoastră pentru a planifica stagiunea de concerte a orchestrei.
În ce măsură sunt îndreptăţite speranţele noastre legate de prima audiţie a simfoniei dumneavoastră la Berlin?

Cu toată prietenia,
Sergiu Celibidache

Între timp, şi presa se eliberase de infinita recunoştinţă şi stimă pentru Celibidache. După concertul său de la Friedrichstadt-Palast, pe 30 noiembrie 1947, *Berliner Zeitung* scria: „… manierist… tema cornului trenantă şi plină de *rubati*“. Cronicarului i-a dat de gândit această interpretare a lui Ceaikovski: „Trebuia s-o spunem odată, nu pentru a-l diminua pe Celibidache, ci pentru a-i arăta limpede că se află pe o cale primejdioasă.“

Furtwängler îl accepta pe Celibidache ca şef la Berlin, dar aceasta în condiţiile în care orchestra nu avea nimic împotrivă, ceea ce acum nu mai era cazul. De aceea Furtwängler s-a văzut nevoit să-l supravegheze pe Celibidache, sau cel puţin să-i observe mai atent activitatea de la Berlin. De fapt, asta îi displăcea, fiindcă din stagiunea berlineză nu-l mai interesau decât patru concerte: cele din 15 şi 16 februarie, şi cele cu prima audiţie a *Simfoniei a II-a* compusă de el, pe 22 şi 23 februarie 1948. Apoi totul era încheiat pentru opt luni de zile.

Ce făcea Furtwängler în acest timp? Întreaga lună martie a anului 1948 a cutreierat Anglia cu Orchestra Filarmonicii din Londra. În aprilie, la

Buenos Aires, a avut cu orchestra Teatrului Colón opt concerte cu opt programe diferite, şi a încununat această călătorie cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Abia revenit din Argentina, a plecat pe 12 mai la Roma. Şi orchestrele din Florenţa şi Milano s-au bucurat de dăruirea lui Furtwängler. A dus apoi Filarmonica din Viena în Elveţia, unde a dirijat în faţa unui public entuziast lucrări Mozart, Beethoven, Schumann şi Schubert. Furtwängler era interesat însă şi de simfoniile lui Şostakovici. Cu *a V-a* şi *a VII-a* (a Leningradului) Celibidache i-o luase înainte la Berlin. Apoi, enormul succes al acestuia cu *a IX-a* l-a făcut pe Furtwängler să-şi dorească să ţină pasul cu el. Trebuie să fi durat mult până a căpătat partiturile. Abia după mai bine de doi ani i s-a împlinit dorinţa.

Clarens, 18 decembrie 1947
Villa l'Empereur

Dragă prietene,
Presupun că aţi primit scrisoarea mea de la Viena. Vă scriu însă din nou. Sper că la Berlin s-a căzut de acord că voi dirija acolo două concerte între 9 şi 23 februarie, al doilea ca prezentare (sper primă audiţie) a simfoniei mele. Cât priveşte întrebarea unde să aibă loc execuţia, nu mă dumiresc mai bine aici, privind Alpii elveţieni, însă ea mi se pare lipsită de importanţă.
M-aş bucura să aflu ce faceţi şi ce aveţi în vedere. Puteţi să-mi trimiteţi un scurt rezumat al activităţii şi al programelor dumneavoastră din această stagiune?
Aş vrea să prezint într-un concert la Viena Simfonia a IX-a *de Şostakovici. Cum se poate obţine partitura? Trebuie să ne adresăm pentru asta unei edituri ruseşti? Veniţi în Elveţia de Crăciun?*

Multe salutări,
al dumneavoastră

Poate fi locţiitorul ţinut în loc?

„Vesela dimineaţă de Anul Nou“, cum s-a numit concertul filarmonicii din Titania-Palast, n-a fost deloc atât de veselă în culise, căci imediat după straussienele *Rândunele din Austria* au zburat spre Elveţia, pe 5 şi 8 ianuarie 1948, două scrisori ale lui Celibidache încărcate cu probleme. Cu şase săptămâni înaintea marelui eveniment de la Berlin nu erau încă definitiv stabilite datele şi sălile primei audiţii a simfoniei lui Furtwängler.

5 ianuarie 1948

Dragă domnule Doctor,
Sper că aţi trecut cu bine în noul an şi că scrisoarea mea v-a parvenit în Elveţia.
Mai întâi: Eugen Jochum dirijează la începutul lui februarie şi Berthold Lehmann pe 25 ianuarie.
Cu concertele dumneavoastră, aşa cum ni le-aţi comunicat, apare o mică dificultate. Simfonia dumneavoastră din 22 februarie ar urma să fie prezentată doar o singură dată, şi anume la Opera de Stat. Sala Operei Municipale nu e disponibilă pentru prima audiţie. În cursul săptămânii am putea avea fără probleme o a doua prezentare la Radiodifuziune, dacă vă convine. Mi-aţi spus însă de curând că nu mai vreţi să concertaţi acolo.
Nu ar fi posibil să vă dirijaţi simfonia pe data de 15, iar concertul obişnuit pe 22? Astfel, simfonia ar putea fi executată de trei ori, adică de două ori la Titania-Palast (duminică şi luni) şi o dată la Radiodifuziune.
Aveam de gând să vin în Elveţia la sfârşitul lui ianuarie, dar, fiindcă am auzit că sunteţi la Paris, voi aştepta aici, la Berlin. Trebuie să

discutăm despre probleme importante ale orchestrei, care, în ultima şedinţă, s-a pronunţat în unanimitate pentru autoadministrare. Planurile mele personale sunt: dirijez pentru prima oară la Londra pe 8 aprilie, aşa că la început de aprilie voi părăsi Berlinul pentru vreo trei săptămâni. O călătorie la Viena rămâne sub semnul întrebării, din cauza eventualităţii unei alte călătorii la Londra. Şi în această privinţă cred că trebuie să mă aştept la dificultăţi. Vă rog să mă informaţi personal când sosiţi.
Cu cele mai cordiale salutări, dumneavoastră şi soţiei dumneavoastră,

al dumneavoastră
Sergiu Celibidache

Doar trei zile mai târziu, îi scrie următoarea scrisoare, plină de acuzaţii, dar şi de semne de întrebare. „Cu sinceră prietenie“ – formula de rămas-bun era mai curând un dureros strigăt de ajutor. Încrederea sa în Furtwängler părea încă de nezdruncinat.

8 ianuarie 1948

Dragă domnule Doctor,
Vă rog să scuzaţi aspectul exterior al scrisorii anexate, este o copie a scrisorii pe care de curând v-am trimis-o. La aceasta, o completare: Jochum cere 4 000 de mărci pentru un concert. Cu Lehmann sperăm să scăpăm mai ieftin. Şi acum, un mic incident trist: când s-a efectuat „verificarea politică“ a domnului Lehmann, dl Peppermüller – în calitate de director administrativ neconfirmat încă – i-a promis un concert cu filarmonica. Când American Intelligence Branch [Serviciul American de Informaţii] *m-a contactat telefonic şi m-a întrebat dacă ştiam despre afilierea domnului L. la partidul nazist, înainte ca el să fie invitat, a trebuit să*

spun cu toată jena că nu ştiu nimic despre afilierea lui politică, şi nici despre faptul că fusese invitat. Fiind angajat de autorităţile americane, sunt totuşi răspunzător de controlul politic. În discuţia care a urmat cu dl Peppermüller – într-o şedinţă cu consiliul celor cinci al orchestrei – el mi-a zis că dorinţa dumneavoastră, dorinţa domnului Furtwängler, ar fi ca eu să n-am nici un cuvânt de spus la numirea dirijorilor.

Dragă domnule Doctor, nu meritam această neîncredere din partea dumneavoastră. Mi-e teamă că de această suspiciune nu veţi putea scăpa. Plecând în curând din ţară, mă aflu în situaţia ingrată de a nu vă mai putea dovedi nimic.

Cu sinceră prietenie,
al dumneavoastră
Sergiu Celibidache

Furtwängler nu avea o perspectivă clară, iar pe 15 ianuarie a cerut informaţii suplimentare. La rândul său, Celibidache voia să aranjeze totul cât mai bine pentru el. Deoarece disputa cu orchestra în privinţa competenţelor îl consuma tot mai mult, aştepta ca Furtwängler să-i infirme temerile şi să-i răspundă cu aceeaşi sinceritate.

Atâta vreme cât Celibidache era singurul conducător al orchestrei, iar, prin forţa împrejurărilor, soliştii erau aleşi din rândul instrumentiştilor, n-au apărut dificultăţi. Acum însă, membrii filarmonicii doreau să-şi redobândească prestigiul internaţional, aşa încât trebuiau să risipească bănuiala tot mai insistentă că Celibidache vrea totul pentru sine şi nu acceptă în preajma lui alţi mari dirijori. Era penibil faptul că raporturile dintre Celibidache, consiliul orchestrei şi Furtwängler nu erau lămurite. Un director administrativ permanent nu putea fi încă numit. După Peppermüller, la începutul anului 1948, au fost numiţi în această funcţie clarinetistul Ernst

Fischer şi violonistul Ernst Fuhr. Împreună cu ei, Celibidache purta întreaga răspundere, dar în ultimă instanţă el trebuia să suporte consecinţele încurcăturilor.

Pentru a pătrunde puţin în modul de a gândi al românului, voi cita mai întâi ceea ce maestrul Kurt Sanderling, numit în 1960 dirijor al Orchestrei Simfonice din Berlinul de Est, mi-a spus la puţin timp după schimbarea din 1989: „Am dirijat peste tot orchestrele conduse de Celibidache – la Stockholm, la Stuttgart, la München. A fost rău. Instrumentiştii se agaţă cu privirea de buzele tale şi aşteaptă, aşteaptă să le spui cum să cânte. Nimic, nici o frazare, nici o trăsătură de arcuş, nici o intrare nu merge de la sine. El i-a pus pe instrumentişti sub tutelă în adevăratul sens al cuvântului.“

Cum se comporta la München Celibidache, cu exigenţele sale egocentrice, reiese dintr-o convorbire avută cu el pe
8 noiembrie 1985, cu ocazia inaugurării Centrului Gasteig.

KLAUS KLANG: Observaţi imediat atunci când orchestra dumneavoastră, Filarmonica din München, a fost dirijată de altcineva?

SERGIU CELIBIDACHE: Bineînţeles. Fără îndoială.

KLAUS KLANG: E dureros pentru dumneavoastră?

SERGIU CELIBIDACHE: Dureros nu, dar trist, fiindcă nu putem face anumite lucruri. Fiecare dirijor lasă ceva în urma lui, asta e evident. Aportul său nu poate fi trecut cu vederea. Rămâne ceva de la fiecare.

KLAUS KLANG: Dar pentru instrumentişti diversitatea nu e bună? Ar putea atunci deosebi ce e bun de ce e rău.

SERGIU CELIBIDACHE: Dacă ar fi oameni care să aducă ceva orchestrei, da. Se adună însă numai gunoi, numai rateuri. Asta rămâne.

Dar cum poţi scăpa de dirijorii şi soliştii antipatici? Iată câteva dintre opiniile virulente ale lui Celibidache:

> „Este oare muzică o simfonie de Mozart şi atunci când e dirijată de Frühbeck de Burgos?“
>
> „Şi dacă muzica există în om, de ce sârguinciosul Böhm n-a găsit-o încă?“ (*Das Orchester*, mai 1976)
>
> „[…] Böhm, care n-a dirijat încă nici o măsură de muzică în viaţa lui.“ (*Süddeutsche Zeitung*, 17 august 1978)
>
> „Dar de ce să fi fost *Simfonia a IV-a* de Brahms dirijată de Boulez la New York un scandal? […] când ritmul este înţeles doar ca un cântat împreună mecanic, cum e cazul lui Boulez.“ (*Das Orchester*, mai 1976)
>
> „…când ştii despre muzică atât de puţin precum Szeryng, prinţul viorii.“
>
> „…un olandez zburător unic, care răspunde la numele de Bernard Haitink.“ (*Das Orchester*, mai 1976)
>
> „Kubelik este probabil singurul cu care am putea cădea de-acord. Pe Sawallisch îl consider un profesor universitar. Nu e muzician, ci un bărbat mezzo-forte pe care italienii îl numesc «specialist de cursă lungă în mezzoforte». Şi Karajan: da, ştiu, el entuziasmează masele. La fel şi Coca-Cola.“ (*AZ*, 23 iunie 1979)

Karl Böhm, care îşi putea permite să facă acest gest, a reacţionat imediat, scriindu-i directorului Filarmonicii din München (*Süddeutsche Zeitung*, 10 iulie 1979):

> *În legătură cu diversele afirmaţii făcute cu prilejul debutului în calitate de cronicar artistic al noului dumneavoastră director general muzical, precum şi cu convorbirea telefonică pe care aţi avut-o cu fiul meu*

Karlheinz, vă aduc prin prezenta la cunoştinţă că înţelegerea dintre noi privind concertele din stagiunea 1979–1980 o consider irevocabil ruptă, şi că nici în viitorul previzibil nu voi mai apărea la pupitrul Filarmonicii din München. Regret că trebuie să iau această hotărâre, deoarece preţuiesc mult filarmonica din motive atât artistice, cât şi umane. Mi-e însă imposibil să dirijez o orchestră al cărei şef a deformat în mod repetat imaginea mea publică – şi nu s-a sfiit nici să-l defăimeze postum pe unul dintre marii dirijori ai acestui secol, Hans Knappertsbusch, de care mă simt profund legat.

Independent de acestea, urările mele de bine vor însoţi şi în continuare Filarmonica din München.

Cu salutări cordiale,
Karl Böhm

Să mai notăm şi că violoniştii germani cei mai cunoscuţi (Anne-Sophie Mutter, Frank Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff) au avut, sub aspect artistic, mari probleme cu indicaţiile lui Celibidache.

Ce alte informaţii ne-ar putea lămuri comportamentul lui Celibidache în perioada imediat postbelică? Drept mulţumire pentru că, după zece luni de boală şi de dispute cu municipalitatea, s-a întors la obligaţiile sale, a introdus la Filarmonica din München o nouă ordine administrativă (vezi *Süddeutsche Zeitung*, 27 septembrie 1985). Conform ei, directorul orchestrei, Hubertus Franzen, care până atunci îi angajase în mod independent pe dirijorii şi soliştii invitaţi, era deposedat de puterea de decizie dintr-o trăsătură de condei. (În scrisoarea pe care mi-a trimis-o pe 6 iulie 1989, Klaus Weiler spune: „Noua ordine administrativă n-a fost creaţia

bunului plac al lui Celibidache, ci a fost elaborată în întregime în mod democratic.“) Franzen trebuia acum să încheie contractele de angajare a artiştilor indicaţi de directorul general muzical. El, care era obligat să redistribuie de azi pe mâine peste 30 de concerte, devenea un conţopist. După însănătoşirea sa, Celibidache a cerut şi amputarea competenţelor consilierului cultural Jürgen Kolbe. Puţin mai târziu şi-a atenuat verdictul, spunând: „Nu am cerut să fie omorât cineva, să cadă capete, pentru numele lui Dumnezeu! Am rugat să se facă un transfer de competenţe în ce priveşte orchestra. Aşa văd eu lucrurile. Trebuie să-mi acceptaţi această radicalitate, fiindcă prin această radicalitate am realizat ceea ce, în parte, aţi primit deja.“ (*Süddeutsche Zeitung*, 28 noiembrie 1984) Prin asta, Celibidache înţelegea îmbunătăţirea calităţii Filarmonicii din München, necontestată de la intrarea sa în funcţie, în 1979.

Această afacere a avut un deznodământ care ridică semne de întrebare. Kolbe a rămas mai departe în funcţie cu capul sus, Hubertus Franzen însă, ale cărui decizii fuseseră luate în deplin acord cu consilierul cultural, a trebuit să plece. Celibidache nu i-a adresat un cuvânt mai bine de un an de zile. Franzen, al cărui contract urma să expire abia în 1999, a fost despăgubit cu 178 000 de mărci şi a părăsit Centrul Gasteig la 31 martie 1986. Pe 12 iunie, în *Süddeutsche Zeitung* scria: „Se caută urgent director de orchestră.“ Iar aici trebuie adăugat ce mi-a adus la cunoştinţă cronicarul münchenez Klaus Weiler (6 iulie 1989):

> Nu Celibidache a forţat demisia lui Franzen, ci orchestra. Instrumentiştii erau de multă vreme nemulţumiţi de directorul lor, încă dinaintea conflictului dintre Celibidache şi municipalitate. Ei şi-au exprimat în repetate rânduri neîncrederea faţă de Franzen, şi i-au cerut de mai multe ori primarului Kronawitter să-l demită. În cele din urmă, primarul a

cedat, dându-şi seama că nu-l mai putea susţine pe Franzen. Pentru Celibidache, directorul orchestrei nu mai exista. Nu numai că nu i-a mai adresat un cuvânt din momentul conflictului, dar l-a ignorat cu desăvârşire. Lucrul era uşor de înţeles pentru oricine ştia cât de lipsit de tact se exprimase Franzen în diferite ocazii la adresa lui Celibidache şi a bolii sale, ba chiar şi la adresa lui Barenboim, care, după cum se ştie, este prieten şi admirator al maestrului, şi îl consideră cel mai mare dirijor al timpului nostru (ca şi mine, de altfel.)

*

KLAUS LANG: În ianuarie 1948, Furtwängler i-a transmis lui Celibidache prin intermediul directorului administrativ că la numirea dirijorilor invitaţi el nu mai avea nici un cuvânt de spus. Celi s-a plâns atunci lui Furtwängler că nu merita această lipsă de încredere. În definitiv, fiind numit de americani, răspundea de orchestră. Trebuia Furtwängler să judece mereu neînţelegerile dintre Celibidache şi orchestră?

ELISABETH FURTWÄNGLER: E adevărat, era o situaţie delicată. Ştiu foarte bine că Wilhelm a spus: „Este totuşi mult mai simplu, eu îi numesc pe dirijorii invitaţi şi gata. Orchestra va face atunci ce spun eu.“ Ceea ce era corect. Era, de fapt, orchestra lui de multă, multă vreme, din 1922. Iar el…

KLAUS LANG: …dar, dacă-mi permiteţi să vă întrerup, vorbim despre 1948. Şi abia în 1952 Furtwängler a preluat din nou poziţia de şef. Aţi spus mai înainte că, după război, Celibidache era şef. Cine era de fapt şeful?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, Celibidache era *intermédiaire*, cum spun francezii. „Înlocuitor“ [*Ersatz*] e un cuvânt urât. Faţă de Furtwängler, se raporta în felul următor: el este

cel mare, pe care eu îl suplinesc acum. Aveam mereu sentimentul că Celibidache recunoştea pe deplin prestigiul lui Furtwängler şi că era atent la asta. Vă daţi seama că în orchestră sunt şi oameni cu posibilităţi limitate de exprimare – şi poate că nici nu gândeau aşa. Există mereu tot felul de curente. Dar, de hotărât, unul singur hotărăşte. Apoi, nu trebuie să minimalizăm faptul că lui Furtwängler i-au fost raportate diverse lucruri de către secretara sa din Germania – poate că Celi nu face prea bine ce face la Berlin – ce ştiu eu? Mă rog, aveam atât de multe alte griji atunci, încât ceea ce vă spun e vag. Ştiu doar că într-adevăr secretara a umblat cu intrigi.

KLAUS LANG: E vorba despre Agathe von Tiedemann. Iar Furtwängler nu se afla în acelaşi loc cu ea.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, bineînţeles.

KLAUS LANG: Care erau pe atunci raporturile cu ea?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Agathe trăia în Germania, călătorea peste tot, iar noi locuiam în Elveţia. Au fost şi unele lucruri neplăcute. Poate că avea intenţii bune, dar cu siguranţă bune şi pentru sine. Şi nu trebuie uitat cum a fost tratat Furtwängler. Atunci era înclinat să vadă peste tot duşmani, şi existenţi, şi inexistenţi – până şi astăzi se mai găsesc unii.

(Din convorbirea de pe 11 noiembrie 1985, de la München)

Furtwängler îşi dorise din inimă un locţiitor ca Sergiu Celibidache. El şi membrii filarmonicii îşi dădeau seama însă de uriaşul talent al tânărului român, care ar fi profitat de orice prilej pentru a se impune dincolo de graniţele Germaniei. Dacă privim activitatea postbelică a lui Celibidache la Berlin, constatăm că rapida scădere a angajamentului său poate fi explicată prin mai multe cauze. Mai întâi, conflictul tot mai ascuţit cu

orchestra, care tocmai se pronunţase din nou în unanimitate pentru autoadministrare. Fie şi doar din acest motiv, Celibidache n-ar fi putut niciodată deveni urmaşul lui Furtwängler. Pe de altă parte, el găsea din ce în ce mai mult în străinătate consonanţa cu orchestra şi rezonanţa cu publicul la care aspira. Cariera sa a devenit internaţională. Toţi trebuiau să ştie că la 8 mai 1948 el dirija pentru prima dată la Londra. Era această evadare de trei săptămâni un prim avertisment pentru Furtwängler?

Clarens, 15 ianuarie 1948
Villa l'Empereur
Domnului capelmaistru S. Celibidache
Eisenzahnstr. 26a
Berlin-Hallensee

Dragă prietene,
Scrisoarea dumneavoastră care mi-a parvenit astăzi prin domnul Legge m-a nedumerit oarecum. Din moment ce participaţi la luarea deciziilor şi jucaţi un rol în alegerea dirijorilor invitaţi, cred că e bine să vă abţineţi pe cât posibil de la comentarii publice – lucru pe care vi l-am şi comunicat personal. Opinia că nu permiteţi nimănui să se remarce alături de dumneavoastră nu trebuie să pătrundă şi mai adânc în rândul publicului. Ceea ce nu înseamnă că asemenea angajări trebuie făcute fără cunoştinţa dumneavoastră. Ele trebuie stabilite prin comun acord. De asemenea, cred că e bine ca atribuţiile şi responsabilităţile dirijorului principal să fie stabilite şi fixate (privind numărul concertelor pe care le veţi dirija, rolul dumneavoastră în alcătuirea orchestrei etc.).
Aşa cum s-a întâmplat de 50 de ani încoace, orchestra trebuie să fie condusă pe principii democratice şi – abstracţie făcând de

dirijorul principal – trebuie să fie deschisă până la un anumit punct „pieţei libere“. Aceasta e tradiţia orchestrei de la înfiinţarea ei, iar eu sunt de acord cu ea. Cred că nu e vorba de un vot de neîncredere faţă de dumneavoastră, şi sunt convins că şi domnii din orchestră, domnul Peppermüller şi ceilalţi au înţeles exact la fel.

Nu mi-e limpede ce-mi scrieţi în legătură cu datele de programare pentru simfonia mea. V-aş fi recunoscător dacă, fie direct, fie prin domnişoara Diersche, mi-aţi trimite informaţii mai precise.

Eu sosesc la Berlin pe 8 sau pe 9 februarie, presupunând că primesc autorizaţia de călătorie. Dacă n-o primesc – până acum n-am aflat nimic – nu voi putea veni.

Cu cele mai calde salutări
al dumneavoastră

P.S.: Abia acum, la recitirea primei dumneavoastră scrisori, văd datele pe care mi le-aţi comunicat. Sunt de acord ca simfonia mea să fie executată doar o dată. Această primă execuţie este de fapt pentru mine, iar la anul se poate repeta într-un cadru mai larg.

Clarens, 16 ianuarie 1948
Villa l'Empereur

Domnului Peppermüller,
Sodenestr. 34
Berlin-Wilmersdorf

Dragă Peppermüller,

Celibidache mi-a scris că, în consiliul celor cinci, aţi fi zis că dorinţa mea ar fi ca el să nu aibă nici un cuvânt de spus la desemnarea dirijorilor. Consider că în această formă de exprimare există o eroare. Ce vreau eu să spun este că Celibidache nu trebuie să poarte singur, în faţa opiniei publice, răspunderea

pentru angajarea şi, mai ales, pentru neangajarea unui mare număr de dirijori.
Dar, desigur, aşa cum ştiţi foarte bine, am propus întotdeauna ca între el şi orchestră să existe o colaborare unanim acceptată. De aceea, dacă neînţelegerea persistă, vă rog s-o lămuriţi.
Vă trimit alăturat copia scrisorii pe care i-o expediez simultan lui Celibidache. El însuşi a pomenit în scrisoarea sa că va părăsi în curând Berlinul. Sper să nu fie adevărat şi sper să vă văd pe toţi acolo în februarie.

Cu salutări cordiale,
al dumneavoastră

Greaua zămislire a *Simfoniei a II-a*

S-au revăzut din nou cu bine, iar toate îndoielile lunilor trecute s-au risipit. După cum anunţase, Furtwängler a venit la Berlin cu o săptămână înaintea primelor concerte din februarie. Cu *Concerto grosso op. 6, nr. 5* de Händel s-a repetat „uvertura“ care, o săptămână mai târziu, urma să preceadă şi *Simfonia a II-a*. Încă înaintea primei audiţii a simfoniei, tensiunea era enormă. La una din repetiţii Furtwängler a leşinat. Celibidache a asistat la acest moment, dar faptul nu a fost făcut public. După concert, cronicul ziarului *Nacht-Express* scria:

> Concertul s-a încheiat, dar sala Operei de Stat nu se goleşte. Stau în picioare ca prinşi în rădăcini şi aplaudă critici şi entuziaşti, naivi şi raţionali. Trecerea către scenă e barată de un paznic, dar cine vrea să ajungă la Furtwängler găseşte o cale. Apoi, un grup de oameni în fundul scenei închid un semicerc: mulţi artişti, prieteni, entuziaşti. Apare Celibidache, iar acum nu mai pot fi opriţi. Valul se prăvăleşte până în cabina artiştilor. Furtwängler va pleca spre Anglia şi Argentina. El trebuie să revină curând. Avem nevoie de el.

Avem nevoie şi de cea de-a doua simfonie a lui?

Lucrarea a avut sub conducerea lui Furtwängler o interesantă istorie a execuţiilor. Prima oară a cântat-o Filarmonica din Berlin pe 22 februarie 1948, la Admiralspalast. Repetarea concertului a avut loc peste câteva zile la Titania-Palast. Palatele au înlocuit deci filarmonica bombardată. În aceeaşi formaţie s-a mers cinci ani mai târziu în turneu prin Republica Federală, cu şase destinaţii:

Hamburg, Bremen, Duisburg, Mannheim, Essen, Bielefeld şi o escapadă suplimentară la Viena. Ultimul concert dirijat de Furtwängler la Titania-Palast, cu două luni înainte de moartea sa, a cuprins încă o dată cea de-a doua sa simfonie, înaintea primei simfonii de Beethoven.

Că dirijorul şi compozitorul uniţi în aceeaşi persoană nu s-au lăsat intimidaţi de opiniile împărţite ale presei privind prima audiţie a simfoniei o arată cele 11 concerte prezentate între 1948 şi 1954 la Hamburg, Winterthur, München, Frankfurt, Viena, Kassel, Zürich şi Stuttgart. În aceste concerte, lucrarea sa a fost studiată şi executată cu orchestrele locale. Până la sfârşit el a dorit să demonstreze capacitatea lucrării sale de a trăi şi a supravieţui.

Nu la fel de convinşi de uriaşul opus erau instrumentiştii, de pildă Fritz Demmler. Flautistul, care cânta pe-atunci în orchestră, m-a sunat pe 23 ianuarie 1989 şi mi-a povestit unele lucruri care ţin de firea adâncă a lui Furtwängler. Violonistul Kurt Heinemann, coleg cu el, studiase arheologia la München cu tatăl lui Furtwängler, Adolf, aşa încât era uneori invitat de familie la masă. Cu un asemenea prilej asistase la o scenă în care „Vasen Adolf“ (Adof-glastră) – cum era poreclit – a aruncat în faţă soţiei sale, Adelheid, farfuria cu spanac. Nu era deci de mirare că la repetiţiile fiului, Wilhelm, se declanşau „crize de furie indescriptibile“. Demler mi-a vorbit şi despre turneele filarmonicii: „În compartimentul alăturat celui al lui Furtwängler, instrumentiştii cântau cât îi ţinea gura din părţile interminabile ale simfoniei lui, iar el pesemne îi auzea. La fiecare călătorie se mai alegea cu doi noi duşmani.“

Despre Peppermüller, omul de încredere, a fost vorba de mai multe ori. După Demmler, el ar fi fost „primul violonist al Islandei“, iar în 1925 ar fi fost primit în orchestră cu o majoritate de numai un vot. În legătură cu nesiguranţa lui Furtwängler

se spunea că, la debutul lui Toscanini la Bayreuth, el ar fi întrebat la telefon pe un contrabasist cum a fost. Tocmai fiindcă „era atât de nesigur, se lua după bârfe“. Peppermüller era prin urmare omul potrivit – „servil şi intrigant“.

De la fostul meu superior Walther Harth, şeful departamentului muzical al SFB, care a contribuit hotărâtor la refacerea culturală a Berlinului, am auzit pe 28 februarie 1989 exact acelaşi lucru despre Peppermüller: „Era un intrigant pur-sânge.“ Ne putem deci închipui ce înţelegea Elisabeth Furtwängler prin „curente“ şi ce se spunea despre secretara Agathe von Tiedemann: Furtwängler era expus intrigilor pentru că se afla departe, în Elveţia. Unul auzise ceva, celălalt altceva. Iar fiecare se gândea şi la sine. Nimeni n-a susţinut că Furtwängler sau Celibidache ar fi fost ei înşişi intriganţi, la asta pur şi simplu nu se pretau.

Ce spunea presa berlineză despre prima audiţie a *Simfoniei a II-a*? Ea începe prin a-şi exprima nemărginita preţuire pentru dirijorul Furtwängler… Cât priveşte compoziţia sa, a existat cel puţin o străduanie de a evita o mare neplăcere. Astfel, Wolfgang Geiseler spune: „Furtwängler nu depăşeşte sfera de influenţă a prezentului în căutarea unui nou romantism. El rămâne în întregime legat de trecut, neagă toate realizările vremurilor noi.“

În ziarul *Welt* se putea citi: „Durata excesivă de circa o oră şi jumătate a dus – cu tot respectul faţă de marele maestru – la o invocare tematică a spiritului unui Schumann diminuat până la nivelul lui Grieg, unui Brahms erotizat de Strauss, unei pasiuni ceaikovskiene încremenită în Sibelius.“ Walther Harth scria: „Formele muzicale ale unui întreg secol se află aglomerate aici într-o succesiune de imagini simfonice magistral zugrăvite tehnic şi instrumental, pe care o formă modernă cu greu o poate depăşi.“

Când însă a citit că „această lucrare este de un anacronism zguduitor“, Furtwängler s-a văzut obligat, în 1954, la ultima reluare a simfoniei la Berlin, să se justifice în caietul-program: „Este necesar ca exprimarea muzicală să fie firească într-un sens mai profund şi mai adevărat.“ Nu timpul hotărăşte ce e firesc, ci conştiinţa autorului.

După concert, *Berliner Morgenpost* observa: „Iubitorii de muzică îl aclamă pe dirijor de zeci de ani. El însă ar dori mai degrabă să fie recunoscut în calitate de compozitor. Această simfonie de mari proporţii nu trebuie judecată numai din perspectivă artistică. Ea aparţine indiscutabil fiinţei lui Furtwängler. Inflexiunile ei aproape mereu dureroase ne dezvăluie adevărata gândire şi simţire ale artistului ovaţionat. Cine nu-l iubeşte numai pe dirijorul Furtwängler, ci şi pe artist în totalitate va cuprinde şi această simfonie în stima faţă de el.“ Lucrurile nu puteau fi prezentate mai diplomatic şi mai înţelept, dar e greu de presupus că asta l-a liniştit pe Furtwängler.

Abia trecuseră emoţiile primei audiţii, iar el porneşte în turneu, nu cu „orchestra sa“, ci cu cea din Londra. Au fost şase concerte în metropola britanică şi câte unul la Birmingham, Leicester, Watford şi Wimbledon. Instrumentiştii berlinezi ar fi preferat fireşte să fie ei cei care călătoresc cu „Doctorul“ lor, aşa cum călătorise înainte de război violoncelistul Fritz Lesse. Născut în 1891 la Berlin, el era cel mai vârstnic membru al filarmonicii în 1982, când am vorbit cu el. Lesse cântase din 1919 până în 1959 cu prim-dirijorii Nikisch, Furtwängler, Borchard, Celibidache şi Karajan, avea aşadar o imagine de ansamblu.

FRITZ LESSE: Existau puţine săli frumoase, cu adevărat excelente, iar numai acolo era Furtwängler fericit. Am avut parte şi de catastrofe. La Posen [Poznań], când a văzut că trebuia să cântăm într-un cort, a turbat de furie. În cort nu exista acustică, era imposibil să cânţi.

La fel a fost şi la Innsbruck, am fost invitaţi sus pe munte. Ne-am bătut cu zăpadă, am luat micul dejun, iar apoi am avut parte de o acustică proastă.

KLAUS LANG: Se povesteşte că, în turnee, făcea întotdeauna întâi probe acustice în sălile de concert.

FRITZ LESSE: Da, da, întotdeauna.

KLAUS LANG: El se ducea pentru control în sală şi dumneavoastră cântaţi singuri mai departe?

FRITZ LESSE: Nu, nu, nu. Făcea probe şi asculta sunetul de la pupitrul său. Colegul Schimmel de la percuţie desena planuri exacte cu poziţia fiecăruia dintre noi. Erau mereu aceleaşi săli, iar omul de serviciu al orchestrei trebuia să aşeze totul după desen. Dacă se cânta ceva nou, care nu fusese repetat anterior, atunci cerea să se închidă uşile şi spunea: „Nimeni nu intră în sală.“ Aşa că publicul părăsea furios sala şi se plimba până la şapte şi jumătate, când trebuia să înceapă concertul. După ce se încheia repetiţia, trebuia să-şi schimbe îmbrăcămintea, să mănânce ceva, la fel şi noi. Într-un sfert de oră, începea concertul. În unele seri chiar ne spunea: „Am să vă zic mai târziu ce cântăm în partea a doua.“ Cum poate cineva să îndrăznească aşa ceva?

KLAUS LANG: Interpretările sale, de pildă tempoul, se modificau din cauza acusticii diferite a sălilor. Era altfel în vechea filarmonică din Bernburger Straße?

FRITZ LESSE: Nu, nu, la tempo nu se schimba nimic. Rămânea la fel.

În privinţa tempoului se înşela, fără îndoială.

În timp ce Furtwängler se afla în turneu cu londonezii, pe 3 martie 1948 Filarmonica din Berlin era confirmată ca o „autarhie“. Aceasta i-a priit orchestrei, precum şi locţiitorului. Wolfgang Geiseler scria în *Nachtexpress*: „Celibidache a încheiat cu o execuţie a *Simfoniei Pastorale*, al

cărei autentic spirit beethovenian a devenit apogeul serii. Aventura Furtwängler şi-a vădit aici roadele.“

Titania-Palast din Berlin

Locul din care s-a răspândit vestea marelui succes al lui Celibidache a fost Titania-Palast din Berlin. Această clădire protejată ca monument istoric, din care azi a rămas doar faţada, a fost martora pasiunii muzicale a lui Furtwängler, aşa încât se cuvine să vorbim mai pe larg despre ea.

Între 1926 şi 1928, firma de arhitectură Schöffler, Schloenbach & Jacobi din Düsseldorf a construit un uriaş cinematograf, în care se dădeau şi concerte de divertisment. S-a menţionat de la început cu mândrie că nivelul consumului de electricitate face necesar un transformator propriu. Această „operă de artă totală“ avea să trezească însă şi unele critici. În 1928, se putea citi în mensualul de arhitectură *Wasmuth*: „Iluminarea interioară este încă mai spectaculoasă decât cea exterioară. Strălucind în lumina intensă, roşul aprins şi toate acele nuanţe de auriu îţi inundă ochii. Scena e încadrată de profiluri curbe greoaie arcuindu-se straniu. Între aceste profiluri sunt instalate tuburi de orgă, iar jocurile de lumină se suprapun cu sunetele muzicii.“

Cu siguranţă Furtwängler şi Celibidache n-au interpretat *Simfonia Pastorală* apelând la jocuri de lumină pastelate. De aceea l-am întrebat pe 12 februarie 1986 pe aproape octogenarul Fritz Winckel (1907–2000), expert în acustică:

KLAUS LANG: Acest spaţiu a fost transformat pentru filarmonică sau a rămas aşa cum era în anii ’20?

FRITZ WINCKEL: Spaţiul a trebuit să fie preluat imediat, cu cele 2 000 de locuri ale sale, fiindcă altceva nu aveam la dispoziţie. Existau, desigur, neajunsuri, dar unde ne-am fi putut duce?

KLAUS LANG: Berlinezii nu mai ştiu de fapt nimic despre această clădire. Dacă mergi în jos pe Schloßstraße, lângă Steglitzer Forum este o clădire mare. Acolo se vând astăzi pantofi, jeanşi şi aragazuri. Sus de tot, pe faţadă, dacă priveşti cu atenţie, poţi vedea inscripţia „Titania-Palast“. Clădirea era comparabilă în interior cu Theater des Westens?

FRITZ WINCKEL: Nu, era un cinematograf tipic. În anii ’20 apăruse o nouă arhitectură, la scară mare, în special pentru cinematografe, ca reacţie la stilul Bauhaus şi la sălile lui rectangulare. Toate liniile erau curbe, nu existau nici un fel de colţuri. Titania-Palast avea un profil original, de-a dreptul unic, atât în exterior, cât şi în interior.

KLAUS LANG: Existau balcoane sau loji?

FRITZ WINCKEL: Doar un balcon.

KLAUS LANG: Cum arăta scena pe care cânta orchestra?

FRITZ WINCKEL: Evident, nu răspundea necesităţilor actuale ale unei execuţii muzicale, odată ce sala se dorea să fie în primul rând cinematograf. Cele câteva concerte care avuseseră loc fuseseră pentru un public larg, care să ocupe cele 2 000 de locuri.

KLAUS LANG: Spaţiul scenei era în formă de scoică.

FRITZ WINCKEL: Da, ca într-o staţiune balneară, unde cântă fanfara. Orchestra a fost însă amplasată în faţă, altminteri nu era loc pentru instrumentişti. Aici se putea face într-adevăr muzică. Amplasarea instrumentiştilor era cam cea din ziua de azi, ba poate chiar mai bună: erau aşezaţi în pantă, pe patru trepte, aşa încât cântau unii deasupra altora.

KLAUS LANG: Vorbiţi de parcă Titania-Palast ar fi fost o sală reuşită din punct de vedere acustic. Iată ce spunea Furtwängler în 1948, într-o scrisoare trimisă de la Londra: „Albert Hall este

din punct de vedere acustic mult mai proastă decât Titania-Palast.“ Cum aţi ajuns să-l cunoaşteţi personal pe Furtwängler şi ce părere avea el despre această sală?

FRITZ WINCKEL: Trebuie să spun din capul locului că cele 2 000 de persoane stăteau înghesuite ca nişte sardele, aşa cum se întâmpla atunci într-un cinematograf. Astăzi ştim însă – şi am aflat lucrul acesta abia de vreo zece-douăzeci de ani – că pentru fiecare loc din sală trebuie să avem un anumit spaţiu ca sunetul să fie bun. Nu trebuie să fie o rezonanţă puternică, ci o reverberaţie care să transforme sunetul produs în sonoritate. Am refăcut calculele şi ştiu că acesta e motivul pentru care Titania-Palast suna atât de înfundat. Avea un volum prea mic în raport cu numărul de locuri. Cu toate acestea, eram cuprinşi de entuziasm. Nu ne păsa. Aveam sala noastră, iar asta i-a adus faima.

KLAUS LANG: Revin: cum aţi ajuns să-l cunoaşteţi personal pe Furtwängler şi ce părere avea el despre acustică?

FRITZ WINCKEL: Joachim Tiburtius era pe atunci senatorul care se ocupa de cultură. Din pasiune, mergea în fiecare seară fie la concert, fie la operă. I-am fost prezentat ca acustician şi i-am prezentat neajunsurile. „Vă rog să ne ajutaţi“, mi-a spus. Mai întâi a fost deci legătura strânsă cu domnul Tiburtius şi cu consilierul său, domnul Limbach. Nu m-am mai bucurat niciodată de o asemenea deschidere din partea Senatului.[28] Domnului Limbach puteam să-i telefonez oricând, iar pe Tiburtius îl vedeam în fiecare seară. Era clar că, pentru un timp, trebuia să mă duc la toate concertele. Voiam să descopăr astfel dacă defectele acustice ţineau de construcţia sălii. Faptul că zgomotele străzii pătrundeau în interior n-avea nici o importanţă. Domnul Tiburtius l-a întrebat apoi pe Furtwängler dacă era de acord ca un acustician

de la universitate să asiste la repetiţii; evident, n-ar deranja cu nimic, n-ar face decât să asculte. „Nu, dimpotrivă“, i-a răspuns el. „E chiar grozav.“

KLAUS LANG: Fără îndoială că nu eraţi singurul care avea voie să asiste.

FRITZ WINCKEL: Ba da, de cele mai multe ori. De aceea am şi profitat de ocazie pentru a-i cunoaşte şi pe toţi ceilalţi artişti. În măreaţa operă de reîntemeiere a unei culturi sub administraţia minunatului nostru primar Reuter, i-am văzut la Titania-Palast pe cei mai mari dirijori. I-am studiat pe toţi şi am făcut însemnări despre ei…

KLAUS LANG: …dar cu sala goală!

FRITZ WINCKEL: Nu, bineînţeles că am fost şi la concerte.

KLAUS LANG: Puteaţi face atunci o comparaţie directă.

FRITZ WINCKEL: Da. Filarmonica din Berlin are astăzi, cu publicul în sală, o perioadă de reverberaţie de 2 secunde, iar cu sala goală 2,2 sau 2,3 secunde. În Titania-Palast, era clar mai mică, poate 1,5 până la 1,7 secunde. Am valorile exacte acasă.

KLAUS LANG: Aţi apucat să vorbiţi la repetiţii cu Furtwängler?

FRITZ WINCKEL: Principiul lui Furtwängler era acelaşi cu al meu: să vorbeşti cât mai puţin şi doar să asculţi. La vreo săptămână după ce m-a tot văzut fugitiv, m-a privit prietenos şi, firește, mi-a răspuns la salut. Aveam cam aceeaşi statură, dar eu sunt o persoană insignifiantă faţă de el.

KLAUS LANG: Mi-aţi spus că aveaţi aceeaşi măsură la pălărie cu Furtwängler. Povestiţi-mi pe scurt cum aţi aflat.

FRITZ WINCKEL: E amuzant. Când a început să ne meargă mai bine la Berlin, mi-am zis că acum pot să-mi cumpăr şi eu o pălărie mai

acătării. M-am dus pe Kurfürstendamm, la luxosul magazin de pălării Borchardt. La Berlin, acesta era într-adevăr un centru de atracţie. Patroana magazinului era foarte interesată de oamenii care aveau legătură cu muzica, fiindcă şi ea cânta. A fost nostim. Am vorbit cu ea, pe urmă şi-a luat centimetrul, mi l-a înfăşurat în jurul capului, a privit şi mi-a zis: „Aveţi exact aceeaşi dimensiune a capului cu Furtwängler.“ Şi a mai zis: „Vă trec pe aceeaşi fişă. De cum intraţi în magazin, e de-ajuns o privire pe fişă, ştiu ce gusturi aveţi, le cunosc şi pe ale lui Furtwängler, aşa că o să primiţi amândoi pălăriile potrivite.“

KLAUS LANG: Dar nu v-aţi întâlnit niciodată acolo cu Furtwängler, ci doar la Titania-Palast.

FRITZ WINCKEL: Nu, chiar n-aş fi vrut. Secretul succesului e să fii mereu discret. Totuşi, mi-am luat odată inima în dinţi şi l-am întrebat dacă era nevoie ca instrumentiştii să stea atât de înghesuiţi. Sunetul timpanelor, de pildă, nu se putea propaga bine. Dar nu voiam să-l deranjez. După câteva săptămâni, am mai discutat în pauză despre cu totul altfel de lucruri. Aveam ocazia să scot la iveală preocupările mele muzicale şi să-l chestionez sistematic, la fel ca pe ceilalţi mari dirijori.

KLAUS LANG: Am întâmplător aici întrebarea pe care aţi adresat-o celor 23 de dirijori, iar răspunsurile le-aţi publicat în 1955: „Dacă aţi avea de dirijat în primă audiţie o lucrare orchestrală amplă, de importanţă mondială, şi de care ar atârna prestigiul dumneavoastră artistic, ce loc din lume aţi alege pentru interpretarea ei?“

FRITZ WINCKEL: Vă mulţumesc. Acum n-aş mai formula-o atât de frumos.

KLAUS LANG: Spuneţi-mi ce răspunsuri aţi primit. Oricum, Titania-Palast n-a fost printre sălile pomenite.

FRITZ WINCKEL: Era imposibil, nimeni nu se aştepta la aşa ceva. Sigur, noi eram recunoscători că puteam face muzică la Berlin după război, era o etapă ce urma să fie depăşită. Dar, gândindu-mă la noile construcţii la care doream să colaborez, eu voiam să aflu de ce factori depinde calitatea acustică a unei săli. A reieşit atunci că cei chestionaţi n-au indicat fiecare o altă sală. Vreo 85, dacă nu chiar 90 la sută, dintre dirijori mi-au spus că pe primul loc se află Musikvereinssaal din Viena. Aha, foarte interesant. M-am dus mai târziu la Viena şi am cerut să mi se dea toată documentaţia. Pentru locul al doilea părerile au fost mai diverse – vreo 60–70 la sută au ales Concertgebouw din Amsterdam. Minunat, era uşor să vizitez şi sala asta. Erau apoi şi sălile din Boston şi Massachusetts, dar ele au fost pomenite de mai puţini dirijori, fiindcă nu toţi au traversat oceanul. După ce am obţint această privire de ansamblu, l-am întrebat şi pe Furtwängler: „Aţi călătorit prin toată lumea. Care ar fi, după părerea dumneavoastră, cea mai bună sală?“ Şi atunci, după ce s-a gândit mult, a spus ceva cu totul diferit de ce mă aşteptam: „Teatrul Colón din Buenos Aires.“ Am avut nevoie de ceva timp ca să reiau conversaţia: „Îmi permit să vă amintesc că v-am întrebat de cele mai bune săli de concert, nu de cele mai bune săli de operă.“ „Eu rămân la părerea mea“, mi-a spus.

KLAUS LANG: Şi-a justificat în vreun fel răspunsul, sau era unul pur sentimental?

FRITZ WINCKEL: Furtwängler reacţiona întotdeauna mai întâi afectiv, abia apoi veneau motivele. A spus: „Ştiţi, este singura sală din lume în care pentru un concert stau pe o scenă de operă.“ După cum îi era felul, mai întâi privea de jur împrejur şi se pătrundea de acustica acelui spaţiu. Pe vremea aceea era „acordat“ la Buenos Aires. Am înţeles asta mai

târziu, când m-am dus şi eu acolo. „Uneori“, spunea Furtwängler, „luau naştere în mine acorduri şi mă ascultam pe mine însumi dirijând. Aveam aproape senzaţia că nu fac nimic, că mâinile mele fac totul.“ Mi-a spus că fusese emoţionat până la lacrimi, stare pe care a retrăit-o în timpul acestei minunate convorbiri în care n-am fost presaţi de mulţimea vânătorilor de autografe. Ne aflam într-una din pauzele în care de obicei stătea liniştit şi nu vorbea. Ne-am dus apoi în minuscula cabină a dirijorului. Acolo, de fapt, ne-am descoperit unul pe altul, mai exact eu pe el. A fost minunat, iar, pentru mine, un eveniment care mi-a marcat viaţa.

KLAUS LANG: Strângeaţi aşadar date despre sălile de concert ca să îmbunătăţi acustica la Berlin.

FRITZ WINCKEL: Altcineva a avut ideea pentru Titania-Palast, Dr. Etzold, un coleg de-al meu. El spunea că nu folosesc la nimic toate aceste curburi, şi pe deasupra o cupolă în centru, prin care intră lumina. E foarte frumoasă, dar trebuie închisă. Trebuie atârnat sau montat dedesubt un plafon drept şi neted. Recunosc, spre ruşinea mea, că în acea perioadă nu mă aflam la Berlin. Cu siguranţă aş fi împiedicat această intervenţie, fiindcă sunt un estet şi mă interesează şi aspectele arhitectonice. S-au efectuat modificările şi s-a obţinut deci un plafon plat, ca într-o sală de concert. Distribuţia sunetului în tot spaţiul şi pe scenă a fost realmente ameliorată. S-a obţinut egalizarea raporturilor dintre partidele orchestrei de pe estradă, căci şi Furtwängler avusese dificultăţi în menţinerea omogenităţii ansamblului. Asta s-a reuşit. Pentru plafon s-a folosit materialul Celotex. Era mai puţin dur pentru reflecţia sunetului, şi astfel s-a obţinut o mai uniformă distribuţie a sunetului şi, în plus, amortizarea. Desigur,

publicul n-a înţeles nimic din toate astea. N-a observat aproape deloc diferenţele, însă orchestra şi-a dat din plin seama de ele. Valoarea ei era mai bine pusă în evidenţă. Tocmai de aceea lucrul a fost necesar. Partea rea este că Titania-Palast a fost definitiv desfigurat.

Am aflat deci cu lux de amănunte de ce Furtwängler pleca deseori la Buenos Aires, la Teatro Colón, şi de ce devenise imperios necesară construirea la Berlin a unui nou sediu al filarmonicii, care să-l înlocuiască pe cel distrus. Iar 15 ani mai târziu, când acesta a fost edificat în Kemperplatz, Fritz Winckel a contribuit din plin la reuşita acusticii podiumului orchestrei.

*

Să ne întoarcem la corespondenţa dintre Celibidache şi Furtwängler. Următoarea scrisoare, expediată din Anglia, dovedeşte încă o dată că între cei doi dirijori domnea o atmosferă destinsă. În ce-l priveşte pe Furtwängler, nu era de mirare, fiindcă în seara precedentă avusese un imens succes cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Maestrul i-a dat lui Celibidache, debutant la Londra, câteva sfaturi amicale. Gândurile sale se învârteau în jurul lui Karajan, pe care cei doi nu-l înghiţeau. Trebuia să fie ţinut sub observaţie.

Înţepătura împotriva presei berlineze nu era întâmplătoare. În urechile lui Furtwängler mai vuiau criticile îndreptate împotriva primei audiţii a simfoniei sale.

KLAUS LANG: Soţul dumneavoastră voia de fapt să dirijeze Celibidache cea de-a doua simfonie a sa şi *Concertul pentru pian*, sau exista în această privinţă o neîncredere reciprocă?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Despre asta nu pot spune chiar nimic. Pentru concert ne trebuia un pianist foarte bun. Edwin Fischer, care în 1937 fusese solistul primei audiţii, ar fi putut să

mai cânte o dată. Dar asta nici nu intra în discuţie atunci, fiindcă el era un om foarte temător şi nu s-ar fi dus la Berlin. Nu încape însă îndoială că Wilhelm ar fi fost fericit dacă Celibidache i-ar fi dirijat simfonia. Totuşi, nu-mi aduc aminte să se fi discutat vreodată despre aşa ceva.

(Convorbire din 11 noiembrie 1985)

Londra, 26 martie 1948

Dragă prietene,

În preajma plecării, vreau să vă atrag atenţia că aici condiţiile de lucru sunt foarte dificile. Repetiţiile şi concertele au loc în săli diferite. Albert Hall este, din punct de vedere acustic, mai proastă decât Titania-Palast. Trebuie, înainte de toate, să aveţi suficiente repetiţii. De asemenea, vă sfătuiesc să veniţi aici din timp. Cu puţine zile înainte de concertul dumneavoastră are concert Karajan, care e puternic susţinut din anumite părţi. Ar fi bine dacă aţi avea mai înainte unele contacte cu lumea muzicală de aici, şi să nu veniţi doar ca un străin. În ce mă priveşte, nu pot să mă plâng de succesul la public. Pentru prima oară după ani de zile, ieri, la ultimul concert, uriaşa Albert Hall s-a umplut până la ultimul loc. Sigur, presa este la fel de neinformată ca în alte locuri, dar aici pare să joace un rol mai mic decât la Berlin.

Dacă primiţi la timp această scrisoare, scrieţi-mi totuşi în America de Sud cum vedeţi soarta simfoniei mele, dacă socotiţi posibilă şi de dorit dirijarea ei de către dumneavoastră sau de către mine. M-aş bucura să ştiu şi cum vă merge în general (*aici, la Londra etc.*). *Ar fi bine să păstrăm legătura. Deocamdată, mă gândesc să vin la sfârşitul lui iulie la Berlin, ceea ce însă nu e deloc sigur.*

Până pe 5 mai, adresa mea este: ALVEAR PALACE HOTEL, Buenos Aires.

Cu multe salutări,
al dumneavoastră

În lupta sa pentru reorganizarea Filarmonicii din Berlin, Celibidache nu-şi putea dori nimic mai mult decât comunicatul de presă din 19 mai 1948: „După succesele concertelor sale de la Londra din aprilie 1948, Sergiu Celibidache, dirijorul Orchestrei Filarmonice din Berlin, a fost invitat din nou la Londra pentru a dirija acolo pe 12 iunie concerte cu London Philharmonic Orchestra.“ Acum, el putea amenința cu plecarea sa. Până şi la Hamburg se vorbea tot mai mult despre criza dirijorală de la Berlin. S-au iscat bătăi pentru bilete la puţinele concerte ale lui Furtwängler, iar „personajul oarecum bizar care ocupă postul lui Furtwängler“ trebuia să dirijeze trei concerte pe săptămână. Care erau „cauzele penuriei de dirijori? Graniţele zonale. Numai puţini le traversează sau sunt dispuşi s-o facă. Berlinul e izolat de viaţa muzicală a lumii“. Celibidache însă, „vrăjitorul meridional“ (alt citat din *Hamburger Allgemeinen Zeitung*, 10 aprilie 1948), îşi ducea mai departe lupta. Aşa cum trei decenii mai târziu a reuşit să „cucerească“ 20 de noi posturi de instrumentişti de la Primăria Münchenului, izbutea atunci să stoarcă administraţiei municipale din Berlin 16 noi locuri în orchestră. Turneul englez din noiembrie urma să se desfăşoare sub cele mai favorabile auspicii.

De altfel, se punea o întrebare „explozivă“, care avea să reapară mai târziu la München în cazul lui Hubertus Franzen, directorul orchestrei: Orchestra Filarmonicii din Berlin trebuie să aibă un director artistic sau un aşa-numit *business-manager*? Pentru *business-manager* insistau americanii, fiindcă acesta a fost şi este modelul în Statele Unite. În vârful ierarhiei trebuia însă să se afle directorul muzical – dirijorul principal şi conducătorul artistic reuniţi în una şi aceeaşi

persoană. El urma să hotărască şi în privinţa dirijorilor invitaţi, a soliştilor, a programelor şi, în ultimă instanţă, a primenirii orchestrei.

Toate acestea corespundeau perfect vederilor lui Celibidache, dar membrii orchestrei se opuneau din răsputeri, bazându-se pe dreptul lor statutar la autoconducere. Ei doreau un director artistic cu puteri depline şi o colaborare strânsă cu acesta. Înainte de toate, ei îşi doreau ca Wilhelm Furtwängler să fie dirijorul lor permanent.

KLAUS LANG: Celibidache s-a luptat mereu pentru sporirea orchestrei şi – după cum spunea el – pentru îmbunătăţirea calităţii ei. Furtwängler nu era interesat de asta, sau orchestra cânta pur şi simplu mai bine sub conducerea lui?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Fără îndoială că orchestra cânta sub conducerea lui Furtwängler cât se poate de bine. El însuşi era preocupat ca orchestra să fie îmbunătăţită pe ici, pe colo. Îmi amintesc cum a înlocuit un oboist. În acelaşi timp însă, îi părea rău că trebuia să schimbe de la pupitrul său un instrumentist care nu era prea bun. Acestea erau probleme pe care le are orice şef de orchestră. Vă puteţi da seama că Furtwängler era preocupat de îmbunătăţiri dintr-o altă împrejurare. Când filarmonica era încă foarte slab subvenţionată de municipalitate, el a spus: „Dacă nu-mi oferiţi cele mai bune mijloace, atunci nu mai vin.“

KLAUS LANG: Dar Celibidache n-a fost prea norocos în această privinţă. El a cerut mereu dispariţia colegilor mai vârstnici din orchestră.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, se poate să fi fost aşa.

KLAUS LANG: Furtwängler l-a mai strunit şi l-a sfătuit cum să organizeze mai bine orchestra?

ELISABETH FURTWÄNGLER: În mod cert Wilhelm era înclinat spre bunăvoinţă. El spunea: „Să-i aşezăm pe cei mai în vârstă în

locurile din spate, iar în faţă să aducem forţe noi, proaspete.“ În această privinţă, Furtwängler era mult mai abil, fiindcă, în definitiv, era mai vârstnic şi mai înţelept, şi probabil nici nu voia să procedeze brutal. Erau acolo instrumentişti care cântaseră ani de zile sub conducerea lui. Dar el voia să aşeze la primele pupitre oameni tineri, şi oricine venea la concerte ştie foarte bine că o făcea.

(Convorbire din 11 noiembrie 1985)

Notă

28. E vorba de Senatul Berlinului de Vest, care, până la căderea Zidului Berlinului, înconjurat fiind de fosta RDG, a avut statutul de oraş liber. Senatul era, de fapt, guvernul Berlinului de Vest. (*N. ed.*)

Blocada Berlinului

În primii ani de după război domneau foamea şi mizeria, specula şi sărăcia. Pentru a ridica nivelul de trai al populaţiei şi a se ajunge la un echilibru cu Occidentul capitalist, Statele Unite au reuşit să impună reforma monetară radicală. Zece *Reichsmark* devalorizate au devenit o marcă germană solidă. Această reformă monetară în cele trei zone vestice ale Germaniei şi în cele trei sectoare de vest ale Berlinului a dus, ce-i drept, marca germană pe drumul succesului, dar a condus totodată la divizarea Germaniei.

Pe 24 iunie 1948, administraţia militară sovietică a dispus închiderea tuturor căilor navale şi feroviare către Berlinul de Vest. Această parte a oraşului divizat urma să fie supusă înfometării prin blocadă. Aliaţii occidentali au reuşit însă să menţină deschisă calea aerului şi au aprovizionat populaţia Berlinului cu ajutorul aşa-numitelor „bombardiere cu bomboane“. Acest pod aerian a funcţionat timp de aproape un an de zile, până pe 12 mai 1949.

În vremuri grele, şi o carte poştală din Franţa putea fi bine-venită, precum cea trimisă de Sergiu Celibidache către Helene Matschenz la Fazaneria din Potsdam. Ea dovedeşte pe deplin că, în scrisorile sale dactilografiate către Furtwängler, Celi era întotdeauna dependent de cunoştinţele de limbă germană ale secretarelor. Pe cartea poştală nu există dată, iar timbrul poştal cu ştampila a fost decupat de un filatelist.

St. Gildas-de-Rhuys (Morbihan)
Le Port et la Jetée

Lenchen! Draga mea,
Multe salutări din inimă din Bretania – l-aţi văzut pe doctorul nostru? Am auzit din toate

părţile că turneul lui a fost grozav – mă bucur ca întotdeauna.

Multe sărutări, Celi

Cine era însă această celebră Helene Matschentz, care pe „pupăciosul“ Celi îl numea în secret şi „Negrul“? O persoană demnă de încredere a scris pe 2 decembrie 1954, puţin după decesul lui Furtwängler, în *Potsdamer-Zeitung*:

> Faptul că pentru Wilhelm Furtwängler locuinţa de la Potsdam a devenit o oază de linişte se datorează în mare măsură credincioasei sale menajere, bine cunoscută tuturor prietenilor lui Furtwängler, domnişoara Lenchen, care timp de 25 de ani s-a îngrijit de proprietatea lui din Berlin – de care ţinea şi locuinţa din Potsdam. Ea cunoştea toate micile sau marile sale dorinţe şi, cu bunul-simţ brandenburghez, îşi permitea să spună câte o vorbă cumpănită pentru binele marelui artist, o vorbă pe care nimeni altcineva n-ar fi îndrăznit să i-o spună. La Potsdam, în mansardă era o cameră pentru domnişoara Lenchen. Se numea „căsuţa păsărelelor“, deoarece fereastra era împodobită cu trei rândunele. Adesea, când Furtwängler nu-şi afla odihna noaptea, o ruga pe *Fräulein Lenchen* să doarmă jos, pentru ca el să se instaleze în „căsuţa păsărelelor“. Îl liniştea să audă ploaia sau vântul bătând în şindrila acoperişului.

„Lenchen“ – Helene Matschenz – petrecuse sfârşitul războiului în Fazaneria din Potsdam. Ea a păzit cu devotament proprietatea lui Furtwängler, până când, din cauza necontenitelor controale la graniţă, mutarea în Berlin-Dahlem devenise inevitabilă. Aici, precum şi în turneele Filarmonicii din Berlin, ea a rămas până la capăt indispensabilă dirijorului. S-a stins din viaţă mult după moartea lui, în iulie 1981.

În dramatica scrisoare a lui Celibidache, de care ne apropiem acum, se mai pomenesc încă trei nume importante: Barski, Karajan şi Tietjen.

Căpitanul Barski era un ofiţer rus de muzică militară, care vorbea perfect germana. Se număra printre marii admiratori ai lui Furtwängler la Berlin, în anii postbelici, dar despre a doua sa simfonie n-a spus nimic. Luau totuşi masa împreună. Iată comentariul lui Furtwängler: „Ruşii n-au spus nici un cuvânt despre simfonie. O seară apăsătoare.“ Observaţia lui Celi, din scrisoarea care urmează, privind numeroasele sale concerte Şostakovici lasă să se ghicească o invidie mascată. El era totuşi acela care voia să-l impresioneze astfel pe rusul Barski.

Herbert von Karajan debutase la Londra pe 11 aprilie 1948, cu trei zile după Celibidache. A interpretat cu Orchestra Philharmonia *Concertul pentru pian* de Schumann, Dinu Lipatti fiind solist, şi *Simfonia a V-a* de Beethoven. Fireşte, Celi nu putea rata acest eveniment senzaţional, dar a fost foarte decepţionat de partea a doua a concertului. Astfel, Furtwängler era confirmat. El ştia că, dirijând, Karajan închidea ochii. (În 1976, un băieţel aşezat pe genunchii bunicului avea să-l întrebe: „Omul ăsta e orb?“)

Directorul şi regizorul de operă Heinz Tietjen (1881–1967) studiase dirijatul cu Arthur Nikisch, dar a activat mai ales ca regizor şi organizator al vieţii muzicale, asupra căreia şi-a pus amprenta timp îndelungat. Din stagiunea 1925–1926 a condus Opera Municipală şi Opera de Stat din Berlin, inclusiv Krolloper. Până la sfârşitul războiului, a fost directorul artistic al tuturor teatrelor de stat din Prusia, inclusiv al Schauspielhaus şi al Teatrului Schiller. În acelaşi timp, a preluat conducerea Festivalului Wagner de la Bayreuth. Aici a dirijat din 1933 până în 1941 în şase stagiuni *Inelul nibelungului*, de două ori *Maeştrii cântăreţi* şi *Lohengrin*, cu care a revenit

în 1959–1960. În al Treilea Reich se părea că nimic nu funcţionează fără Tietjen. El se afla însă la fel de departe de nazişti ca Furtwängler.

La aşa-numita „denazificare“, ca fost consilier de stat, a avut şi el dificultăţi. Ambii artişti au rămas în Reich – trebuie s-o repetăm mereu – pentru artă, fără să fie nazişti. Şi după război serviciile lui Tietjen au fost solicitate. Responsabilul cultural din administraţia berlineză tocmai îl numise director artistic al Operei Municipale. După cum o spune Celibidache, el revenise la suprafaţă.

Londra, 18 iunie 1948

Dragă domnule Doctor,

Datoriile mele au crescut enorm; sper însă ca după reforma monetară să le pot plăti parţial. Am avut un turneu solicitant în toate privinţele, despre care probabil că veţi fi auzit. Înainte de cea de-a doua călătorie în Anglia, nu mi-am putut lua nici măcar o singură zi liberă. Urările dumneavoastră de succes pentru concertul de la Londra au transformat „marea de anonimi“ într-un mediu foarte plăcut şi expansiv. Astfel, cu bunele dumneavoastră gânduri în buzunar, am trecut primul examen cu mare obrăznicie.

Situaţia la Berlin a devenit foarte gravă. Susţinând în întregime propunerea dumneavoastră privind directorul, mă aflu într-o grea luptă cu încăpăţânarea orchestrei. Domniile lor nu vor să accepte străini. Eu sunt hotărât să merg înainte. Americanii au luat foarte în serios scrisoarea dumneavoastră către Josselson. A fost de mare ajutor pentru mine.

Acum, pe scurt, câteva informaţii. Domnul Peppermüller nu a fost reales ca director adminstrativ. Noua conducere administrativă se compune din Fuhr şi Ernst Fischer

(clarinetist). Călătoria în Anglia pare să fie perfectă. Tietjen a revenit deja la suprafaţă.
După o luptă grea cu municipalitatea pentru sporirea orchestrei cu 16 membri (am cântat în ultimul turneu Ceaikovski cu 13 prime viori), pe care am dus-o de unul singur la bun sfârşit, am aflat despre o acţiune de „torpilare" a conducerii administrative, care vedea în sporirea orchestrei pericolul unei eventuale îndepărtări a colegilor mai vârstnici. Această bănuială e cu totul neîntemeiată. Nemaipomenita josnicie de a sabota pe la spate planurile mele are o singură urmare: de astăzi intru în mod oficial în război cu conducerea administrativă şi, în cazul unui insucces, aş fi bucuros să ies astfel din scenă. Diletantismul şi lipsa de instinct a acelor domni al căror auz îmbătrâneşte devin deja patologice.
Conform înţelegerii cu dumneavoastră, am negociat mereu în vederea reorganizării orchestrei, astfel că aceste piedici vă privesc şi pe dumneavoastră. Acum sunt curios în ce fel absenţa mea le va insufla domnilor un nou curaj. Vreme de patru săptămâni voi fi în Anglia. Adresa mea la Londra este: London Philharmonic Orchestra. La vară vă voi vizita în Elveţia.
Sunt fericit că v-aţi gândit serios la interpretarea simfoniei dumneavoastră sub conducerea mea. Ce s-a mai întâmplat cu ultima parte? V-aţi gândit la o scurtare?
Am încercat inutil s-o aduc pe Lenchen la Salzburg. Am primit actele ei abia cu o zi înaintea plecării mele.
Barsky a părăsit Berlinul definitiv. Numai Furtwängler îl interesa, şi asta în ciuda repetatelor încercări ale elevului său cu cele 100 de interpretări ale lucrărilor lui Şostakovici. Simfonia a V-a *cu colegul*

dumneavoastră Karajan mie, cu ochii deschişi, nu mi-a plăcut.
Venirea dumneavoastră aici e aşteptată cu mare interes. Au fost critici foarte bune privind interpretarea dată de dumneavoastră Simfoniei I *de Brahms cu vienezii. Regret mult că nu vom putea fi împreună la Berlin, pentru a schimba unele impresii asupra presei de specialitate.*
Vă rog să transmiteţi soţiei dumneavoastră salutări cordiale din partea mea, iar dumneavoastră, stimate domnule Doctor, cele mai bune urări de la al dumneavoastră
Sergiu Celibidache

Şase zile după ce la Londra Celibidache scrisese această scrisoare, la Berlin intra în vigoare blocada. Ea a lovit crunt şi viaţa muzicală a Berlinului de Vest. Cel mai mare necaz al filarmonicii l-a provocat însuşi Wilhelm Furtwängler. Pe 7 iulie 1948, el, orchestra şi solişti americani celebri trebuiau să susţină un concert la Potsdam. Însă, cu puţine zile înainte, pe 27 iunie, a renunţat să mai vină. În motivarea adresată conducerii orchestrei vorbea despre condiţiile dificile de călătorie şi cerea înţelegere pentru „reţinerea“ sa. În schimb, a anunţat date pentru concertele din octombrie, de la Berlin, care trebuiau să pregătească turneul în Anglia.

Un act ratat freudian din scrisoarea de scuze era conţinut în acest rând dactilografiat: „Rostul acestei scrisori este acela de a vă întreba cum stau lucrurile pentru anul următor…“ Cuvântul „anul“ a fost acoperit de cuvântul „stagiunea“ (*saison*) scris odată cu semnătura. În iunie deci, membrii filarmonicii trebuiau să aştepte până la anul, tocmai acum, când aveau atât de mare nevoie de el la Berlin. Dar, cum am spus, lapsusul a fost corectat, iar Furtwängler şi-a încheiat scrisoarea cu „cele mai bune urări pentru vară“ (Muck, vol. II, p. 215).

Răspunsul filarmonicii a fost glacial. Lui Furtwängler i s-a adus la cunoştinţă că Aliaţii occidentali i-ar fi garantat zborul dus-întors şi că, în plus, violoniştii Yehudi Menuhin şi Patricia Travers, precum şi clavecinistul Ralph Kirkpatrick ar fi sosit în condiţii foarte bune la Berlin. Întrucât Furtwängler îi lăsase aşadar baltă pe toţi, au fost incluse în program încă din iunie concerte speciale: Kirkpatrick a „încununat“ ziua blocadei cu *Concertul în re minor* de Bach şi cu *Concertul pentru clavecin* de de Falla (dirijate de Robert Heger), iar Yehudi Menuhin s-a „mulţumit“ la Titania-Palast cu Leopold Ludwig; pentru a ridica moralul greu încercaţilor berlinezi, el a cântat în două seri la rând concerte pentru vioară de Bach (în mi major), Brahms, Mendelssohn şi Bartók. Pentru prima dată, Celibidache n-a putut veni în ajutor. Avea de lucru în Anglia.

Astfel, Furtwängler n-a fost pesemne prea încântat când, pe 27 iulie 1948, Fritz Peppermüller l-a dojenit din nou. Rândurile scrise de mână de doamna Karin Peppermüller se refereau la spinoasa problemă a comunicării telefonice din anii imediat postbelici. În această privinţă Elisabeth Furtwängler ne-a dat unele informaţii în scrisoarea ei din 5 august 1986:

> Wilhelm telefona deseori, dar o făcea cu reţinere, adică erau mereu convorbiri foarte scurte. În anii 1945–1947, în perioada acelei aşteptări prelungite, era într-adevăr o chestiune de bani. Eram îngrijorată că banii pe care de fapt nu-i aveam se duceau pe telefoane. El era însă ca într-o colivie, iar convorbirile telefonice îi dădeau uneori senzaţia de libertate. De fapt, erau doar convorbiri interurbane în Elveţia – altele aproape nu existau, cu Germania chiar deloc. În rest, nu întreba niciodată despre cheltuieli. Mai târziu, a sunat de la Roma şi a fost îngrozit că i-am comandat acolo nişte cămăşi

atât de scumpe. Convorbirea telefonică a costat în mod sigur cât o cămaşă, una scumpă. El telefona zilnic când eram separaţi unul de altul.

Iar acum cuvintele omului său de încredere, Fritz Peppermüller, care, după cum se vede, numai servil nu era:

Berlin, 27 iulie 1948

Mult stimate domnule Doctor!

Vă mulţumesc frumos pentru scrisoarea dumneavoastră. Răspund cu plăcere la rugămintea de a vă oferi informaţii, cu atât mai mult cu cât mă simţeam oricum obligat să vă scriu.

Aş vrea să revin la convorbirea pe care am avut-o în ultimele luni la Potsdam, în care am căzut de acord că vă aflaţi în continuare în centrul interesului public internaţional. Când în ziarele berlineze s-a anunţat concertul dumneavoastră pentru data de 7 iulie la Potsdam, nu numai berlinezii – care şi ei sperau să asiste la un concert al dumneavoastră –, ci şi Aliaţii s-au bucurat mult. Chiar în aceste zile, în care îndurăm cu toţii, la Berlin, neajunsurile blocadei, venirea dumneavoastră, domnule Doctor, ar fi fost salutată şi în presa internaţională.

N-aţi fi avut probleme cu călătoria, fiindcă de la Frankfurt/ Main aţi fi ajuns cu uşurinţă la Berlin.

Contramandarea venirii dumneavoastră a fost cu atât mai greu de înţeles cu cât vă aflaţi deja la München, lucru despre care s-a scris în presa de aici. În plus, toţi soliştii americani anunţaţi au sosit conform programului. Menuhin a cântat cu Ludwig, şi s-a bucurat iarăşi de un mare şi sincer succes. Concertul său a avut loc în prima zi de după reforma monetară şi, fapt

remarcabil, biletele s-au epuizat în câteva ore. După cum mi-a spus domnul Herzberg, Menuhin revine la Berlin la toamnă.

Prin acest comportament ne îngreunaţi nouă – prietenii dumneavoastră – sarcina de a vă lua apărarea.

Nici ciclul Beethoven anunţat cu Filarmonica din Viena la Londra n-a fost pe placul orchestrei!

Despre problemele interne ale orchestrei prefer să vă informez verbal. Astăzi voi spune doar atât: n-aş vrea să fiu permanent expus intrigilor şi calomniilor, şi îl consider pe domnul Fischer absolut potrivit să reprezinte interesele orchestrei.

Lenchen se află într-o situaţie foarte neplăcută. Mijloacele ei financiare sunt atât de precare, încât abia mai poate face faţă cheltuielilor cu chiria, lumina, telefonul şi celelalte! Din păcate, deocamdată nici noi n-o putem ajuta, fiindcă ne aflăm într-o situaţie foarte dificilă din toate punctele de vedere.

Raportul meu nu este prea îmbucurător, dar am încercat să vă prezint o informare obiectivă.

Cu salutări cordiale adresate şi soţiei dumneavoastră, al dumneavoastră,

Fritz Peppermüller

Mult stimate domnule Doctor!

Dacă aţi dori vreodată să telefonaţi la Berlin, există posibilitatea de a ne suna din Elveţia direct prin linia telefonică britanică, şi anume prin Miss *Brown, pe care o cunoaşteţi, al cărei număr din Berlin este 910849, în orice caz numai seara după orele 19.*

Cu cele mai călduroase salutări adresate dumneavoastră şi soţiei dumneavoastră,

a dumneavoastră,
Karin Peppermüller

Joc de picioare pugilistic

La deschiderea stagiunii de concerte a filarmonicii 1948– 1949, ziarele berlineze au avut un ton moderat. *Nacht-Express* remarca urmările repausului lui Celibidache de la sfârşitul perioadei estivale (vezi cartea poştală către „Lenchen“) şi menţiona doar în treacăt „gesticulaţia lui amplă“.

După al treilea concert însă, Hans Heinz Stuckenschmidt nu s-a mai abţinut. În articolul său din *Tagesspiegel*, observă la românul care dirijează fără partitură „manierismul gesticulaţiei“, „comicul involuntar“, „paşii de step“, „jocul de picioare pugilistic“, „palmele rotitoare“ şi alte gesturi de prost-gust. Corului criticilor li s-a alăturat pe 28 septembrie 1948 şi Heinz von Cramer, care i-a reproşat lui Celibidache în ziarul *Welt* „nestăpânirea extramuzicală“, „înfumurarea şi lipsa controlului“, „extravaganţa“, „dansul exagerat“, precum şi „gemetele, pufăielile şi mormăială forţată“.

Una peste alta, Celibidache avea de dus o povară grea. Această imagine a sa oferită publicului îi submina pesemne autoritatea în faţa orchestrei. Nici Furtwängler n-ar fi trebuit de fapt să citească aceste cronici, fiindcă urma turneul lor comun în Anglia. Toate urechile – şi ochii – îi comparau pe cei doi dirijori.

Cercetând perioada de după război a filarmonicii, suntem mereu confruntaţi cu necunoscutul, fiindcă lipsesc scrisori, legăturile telefonice erau defectuoase, iar gândurile nu s-au transmis. Luăm piesele unui puzzle, le potrivim şi nu suntem siguri că imaginea e completă. Iată, de exemplu, un fragment din scrisoarea trimisă de Celibidache lui Furtwängler pe 27 septembrie 1948: „Mi-aţi făcut mari greutăţi cu modificarea

programului, fiindcă toate piesele pe care le dirijez la Londra au trebuit exersate şi, în programul din octombrie de la Berlin, studiate din nou. Acum programele de la Berlin sunt stabilite şi publicate – în presă şi prin afişe –, iar noi trebuie să studiem în plus alte piese. “

Să începem cu modificările de program. Pentru toţi cei implicaţi, muzicieni şi public, ele sunt supărătoare. Nu ştim de ce a făcut sau a vrut Furtwängler să facă modificări. Adesea, în turnee, ţara-gazdă solicită anumite lucrări.

În luna octombrie a anului 1948, filarmonica şi-a pregătit turneul în Anglia. Celibidache a repetat programele sale în prima parte a lunii şi a vrut să prezinte publicului berlinez în cele două concerte ale sale din 10 şi 11 octombrie ceea ce publicul londonez urma să asculte pe 20 noiembrie. Era un program din repertoriul universal, dar începea cu muzică engleză. Elgar – *Introducere şi allegro pentru cvartet şi orchestră de coarde*, Mendelssohn – *Simfonia Italiană*, Dvořàk – *În natură*, Liadov – *Kikimora* şi Wagner – *Preludiul şi moartea Isoldei* din opera *Tristan şi Isolda*.

Faţă de acest program, piesele lui Furtwängler erau în antiteză clară: Bach – *Suita pentru orchestră nr. 3*, Schubert – *Simfonia neterminată* şi Brahms – *Simfonia a IV-a*. Şi aceste lucrări au fost prezentate publicului berlinez pe 24, 25 şi 26 octombrie la Titania-Palast. Că apoi, la Londra, în locul *Neterminatei*, Furtwängler a introdus în program *Concertul pentru pian nr. 4* de Beethoven n-a fost cu siguranţă alegerea sa, ci solicitarea organizatorilor de la Londra. Iată ce spune el despre acest lucru: „În condiţiile actuale, este de preferat totuşi colaborarea cu Myra Hess. Trebuie însă stabilit ca în fiecare oraş unde dăm concerte să putem avea o repetiţie de două ore şi jumătate.“ (Wilhelm Furtwängler către secretara sa, Agathe von Tiedemann, la 14 septembrie 1948).

Nu ştim ce anume ar fi trebuit Celibidache să repete în plus pentru turneul în Anglia. El avea prevăzute (în afara Londrei) alte nouă concerte în Anglia şi în Scoţia, a căror pregătire îi ocupa tot timpul. S-ar putea şi ca Furtwängler să-şi fi retras propunerea de modificare, lăsând totul în forma iniţială. Oricum, cuvintele lui Celibidache sunt fără echivoc.

Pentru a înţelege următoarea lui scrisoare, trebuie să spunem de asemenea că la Berlin climatul politic nu era deloc favorabil. După reforma monetară, instrumentiştii filarmonicii care locuiau în sectorul estic al oraşului primeau salariul în mărci estice, în timp ce vesticii, în ciuda devalorizării mărcii vest-germane, se aflat într-o situaţie mai bună. Asta crea invidie.

Deşi nici una dintre puterile aliate învingătoare nu-şi dorea înrăutăţirea situaţiei, americanii au reacţionat la declanşarea blocadei prin măsuri cultural-politice. Ei au interzis membrilor filarmonicii care se aflau în sectorul lor să dea concerte în „zona estică a Germaniei“, ba chiar şi în sectorul de est al oraşului. În plus, nici micile concerte de la Casa Radiodifuziunii nu mai erau posibile. După intrarea sovieticilor, aici a apărut o enclavă împrejmuită cu sârmă ghimpată, care se afla de fapt în sectorul britanic. Radiodifuziunea berlineză producea, ce-i drept, emisiuni germane, dar în limbaj comunist. Abia în anii următori această voce a RDG-ului s-a mutat, cu toată aparatura ei tehnică, la Adlershof. Pe 5 iulie 1956, Casa Radiodifuziunii a fost predată Senatului din Berlinul de Vest, iar apoi postului Berlinul Liber (SFB), înfiinţat în 1953.

Într-o ştire publicată pe 7 octombrie 1948, se vorbea despre posibilităţile limitate de interpretare: „Actualul conducător al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, Sergiu Celibidache, i-a refuzat unui reprezentant al agenţiei germane de presă orice informaţie pe această temă.“ Nu i-a refuzat însă lui

Furtwängler, în scrisoarea din 27 septembrie 1948, informaţia despre Otto Klemperer.

Acest dirijor evreu, care condusese în trecut Opera Kroll, se întorsese pe 2 mai 1948 la filarmonică şi le arătase berlinezilor cum se dirijează Mahler. A condus *Simfonia a IV-a*, apoi, pe 18 septembrie, *Simfonia a II-a a „Învierii“*, iar interpretările sale au atras furia lui Celibidache.

Astfel, nu e de mirare că Heinz von Cramer, chiar în ziua în care Celibidache îi scria lui Furtwängler, îşi ascuţea pana împotriva românului: „Cea mai desăvârşită stăpânire spirituală, disciplina artistică înfăţişată nouă în sfârşit din nou de un Otto Klemperer, rămâne fireşte apanajul geniului. În acelaşi timp, ea oferă un punct de pornire, o unitate de măsură, iar astfel o bază pentru toate acele condiţii generale necesare interpretării muzicii. O unitate de măsură de care ar trebui să ţină cont înainte de toate dirijorii noştri berlinezi, pentru a-şi lărgi orizontul şi (ţinând cont mereu de propriile lor posibilităţi) să se îndepărteze de practica meschină a subiectivităţii.“

Această judecată ne aduce aminite de opiniile domnului „Von der Null“, şi era un afront atât la adresa lui Celibidache, cât şi a lui Furtwängler.

Dacă în 1928 Furtwängler cel înalt şi Klemperer cel încă şi mai înalt, în pantaloni bufanţi şi bocanci de munte, puteau fi văzuţi drumeţind prieteneşte prin Engadin, ştirea din *Tagesspiegel* din 7 ianuarie 1949 arăta cât de mult se îndepărtaseră cei doi dirijori în timpul războiului, faţă de vremea petrecută împreună la Strasbourg: „Şi Otto Klemperer, care în prezent dirijează la Berlin, a fost de acord că lui Furtwängler ar trebui să i se refuze dreptul de a dirija în Statele Unite.“

Să-l mai amintim aici şi pe Boleslaw Barlog, care, pe 21 ianuarie 1995, mi-a povestit una dintre cele mai frumoase întâmplări ale sale: Klemperer se prezentase în 1948 la Berlin la directorul artistic Barlog, care îl aprecia de mult ca dirijor. Nu se

găsea nimic de mâncat şi nimic de băut, lumina pe străzi era palidă. Klemperer voia totuşi să iasă în oraş, iar Barlog i-a propus clubul american din Dahlem. În jurul unei mese şedeau câteva doamne, Barlog şi Klemperer, precum şi actorul Hans Söhnker, la care se ascunseseră evrei în timpul războiului şi pe care Gestapoul îl trecuse pe lista neagră.

Iată ce spune Barlog: „În toiul conversaţiei se pronunţă numele «Furtwängler». Ca muşcat de-o viperă, Klemperer a izbit cu pumnul în masă şi a zis: «Furtwängler ăsta, porcul ăsta, nazistul ăsta ticălos!» La care Söhnker izbeşte şi el cu palma în masă şi spune: «Domnule Klemperer, la masa asta puteţi spune într-adevăr tot ce doriţi, numai un lucru nu: că Furtwängler a fost nazist!» Pauză prelungită. Klemperer îşi scutură scrumul de pe pulover şi zice: «Păi, vedeţi, tocmai asta e. Nici măcar nazist n-a fost!»“

Berlin Halensee, Eisenzahnstr. 26a
27 septembrie 1948

Dragă domnule Doctor,
Prin prezenta vă dau pe scurt câteva informaţii asupra situaţiei din Berlin:
Privită de aici, situaţia nu s-a schimbat practic din primăvară. Câteva manifestaţii politice fără importanţă. Totul merge foarte bine mai departe – cu bani mai puţini.
Conform înţelegerii noastre, susţin întru totul venirea dumneavoastră la Berlin. Oficialităţile nu-şi fac probleme privind o eventuală înrăutăţire a situaţiei la Berlin, şi toată lumea de aici v-ar întâmpina cu multă bucurie.
Coridorul aerian rămâne în orice caz în funcţiune, şi ăsta e lucrul cel mai important. Pe calea asta putem ieşi şi noi afară cu orchestra. Călătoria e pregătită în amănunt. Numai un război ar putea împiedica marele nostru succes.

Mi-aţi făcut mari greutăţi cu modificarea programului, fiindcă toate piesele pe care le dirijez la Londra au trebuit exersate şi, în programul din octombrie de la Berlin, studiate din nou. Acum programele de la Berlin sunt stabilite şi publicate – în presă şi prin afişe –, iar noi trebuie să studiem în plus alte piese. Numai că, vă daţi seama, n-am voie să fiu supărat pe dumneavoastră.

Mă aflu în continuare în război cu conducerea administrativă, care refuză cu încăpăţânare să acorde prerogative artistice funcţiei mele. Cuvântul „tradiţie“ ar veni de la dumneavoastră. Administraţia municipală şi americanii sunt de partea dumneavoastră şi a mea; orchestra pare să nu fie, după cum am aflat din declaraţiile consiliului celor cinci. Între timp, am obţinut, împotriva conducerii administrative şi a consiliului celor cinci, mărirea orchestrei.

În rest, vă aşteptăm cu nerăbdare şi eu, şi berlinezii, chiar dacă ignorantul necopt de la Welt *scrie că prestaţia lui Klemperer – cea cu* Simfonia a II-a *de Mahler – ar fi peste orice prestaţie a lui Furtwängler. „Marele“ Klemperer – el este într-adevăr mare – mi-a dezvăluit semnificaţia delicată a cuvântului german* Trottel[29].

Cu statornic respect,

al dumneavoastră,
Sergiu Celibidache

*

În corespondenţa dintre Furtwängler şi Celibidache a apărut o pauză de o jumătate de an. A fost o pauză productivă, cu triumfuri în străinătate pentru ambii dirijori. Ziarul *Volksblatt* din Hamburg a reuşit să stea de vorbă cu Furtwängler:

> Furtwängler ne-a vorbit cu îndreptăţită mândrie despre concertele sale cu Filarmonica din Viena în Anglia. În decursul a opt zile, în cadrul unui festival Beethoven, el a oferit în cinci seri toate cele nouă simfonii, ceea ce s-a întâmplat pentru prima dată în viaţa lui. De cinci ori, cele 7 500 de locuri din Albert Hall au fost toate vândute, fapt unic în istoria concertelor din Anglia. Publicul a mulţumit Filarmonicii din Viena şi lui Furtwängler nu doar prin nesfârşite şi furtunoase aplauze, ci şi prin sute de scrisori. (20 octombrie 1948)

După îndelung pregătita călătorie în Anglia cu Celibidache şi Filarmonica din Berlin, la plecarea în turneu, afirmaţia lui Furtwängler că în Anglia „nu ar fi chiar necunoscut“ şi că se bucură să poată dirija din nou acolo e o mostră de umor sec.

Între timp şi Celibidache devenise invitat permanent şi dirijor-vedetă la Londra şi în Franţa. Deşi acum avea tot mai puţin timp, nu trebuia să uite de tot nici Berlinul. Pe 25 ianuarie 1949 a apărut un anunţ în *Tagesspiegel*: „Începând de astăzi, Sergiu Celibidache va preda din nou cursul de dirijat la Institutul Muzical Internaţional Zehlendorf, în Argentinische Allee nr. 30.“ Prin urmare, încă de pe atunci cei iniţiaţi cunoşteau excepţionalele aptitudini pedagogice ale românului. Iată ce spunea el în interviul pe care i l-am luat pe 29 noiembrie 1974: „Am avut peste şase mii de elevi în viaţa asta scurtă, şi nici unul n-a avut răbdarea, modestia şi fanatismul ca să înţeleagă cu adevărat toate astea.“

Nici Orchestra Filarmonicii din Berlin nu mai înţelegea ce se întâmplă. Anonimul bine informat care semna cu trei steluţe (***) constata în *Tagesspiegel* că Celibidache străluceşte din ce în ce mai mult prin absenţă. Reprezentantul orchestrei ar lua acum deciziile artistice, ceea ce ar conduce, desigur, la erori. Alături de Fricsay,

Klemperer şi Solti, Furtwängler era citat printre dirijorii invitaţi, ceea ce corespundea într-adevăr realităţii. Se vorbea despre situaţia mizerabilă din Titania-Palast şi despre îndepărtata reconstrucţie a filarmonicii: „Viaţa artistică a orchestrei stagnează.“ Nu trebuia tolerată „periculoasa stare de incertitudine“, iar „acest valoros şi sensibil ansamblu muzical“ avea nevoie de un dirijor permanent. Apelul adresat berlinezilor se încheia cu ideea că ar trebui să-i fie adresată lui Furtwängler o propunere oficială.

Atacurile împotriva lui Celibidache au apărut din nou în toată presa, ca şi cum toţi reprezentanţii ei s-ar fi aliat cu orchestra: „Melomanul german ştie să preţuiască trăirea profundă şi dăruirea fără limite; atunci când, prin fredonat tare şi fluierături, prin şuierături permanente şi gesticulaţie extremă, podiumul dirijoral e transformat în scenă de teatru, el se simte desigur respins.“ (*Nacht-Express*, 22 ianuarie 1949)

„Ce păcat! – îşi spune cronicarul şi trage concluzii triste privind blestemul unei glorii prea timpurii, care a pătruns acum atât de nefast în mădularele dezlănţuite ale acestui excepţional de talentat ucenic al diavolului baghetei.“ (*Sozialdemokrat*, 22 ianuarie 1949)

„Regresul lui Celibidache. De vină să fi fost frigul care s-a aşternut în neîncălzitul Teatru Corso (din sectorul francez), paralizant peste instrumentiştii filarmonicii (dintre care unii au cântat îmbrăcaţi în paltoane), sau nereuşita primei părţi a programului s-a datorat dirijorului? După revenirea lui Celibidache, trebuie să constatăm, din păcate, că în timpul absenţei sale tânărul dirijor n-a făcut progrese.“ (27 ianuarie 1949)

A urmat ceea ce pe Celibidache avea să-l jignească cel mai mult: „Rapidele sale succese par a-l fi răsfăţat într-atât, încât nu-şi mai acordă timpul necesar unor repetiţii intense.“

Ajunsă într-o situaţie extrem de grea, Orchestra Filarmonicii din Berlin se adresează, pe 11 februarie 1949, lui Furtwängler. De aici s-ar deduce că municipalitatea se obligase în sfârşit să dea din nou orchestrei un director artistic, în locul celor doi aflaţi în funcţie.

Din interviul dat de Furtwängler la Frankfurt, pe 25 mai 1950, aflăm opinia sa privind rostul directorului artistic, şi cât de mult diferea ea de cea a maestrului Celibidache:

> Când angajezi un director artistic, o faci tocmai pentru a-l lăsa să-şi aleagă colaboratorii. […] Căci această selecţie nu numai că este decisivă pentru întreaga noastră viaţă artistică, dar e adesea pusă în primejdie. […] O selecţie înseamnă ca cei buni şi capabili să ajungă acolo unde li se cuvine. […] În sine, postul de director artistic este, aşa cum se înţelegea îndeobşte până acum, un post de încredere. Directorul artistic este ales tocmai pentru ca apoi, la rândul său, pe baza ideilor sale (se consideră că le are, din moment ce a ocupat acest post), să numească aceşti colaboratori, de la directorul general muzical până la ultima plasatoare.

Dorinţa lui Furtwängler ca directorul artistic să aibă puteri atât de extinse era în acord cu dorinţa orchestrei. Aceasta aştepta însă din partea fostului ei şef mai mult decât oferta de a conduce la Berlin doar patru concerte pe an şi de a funcţiona ca un fel de preşedinte.

El a dirijat lucrarea sa preferată, *Simfonia a IX-a* de Beethoven, trei seri la rând, pe 19, 20 şi 21 martie 1949, dar nu la Berlin, ci la München, cu filarmonica din oraş. S-a oprit apoi la Zürich, pe 24 martie, pentru o vizită particulară. O ştim din două scrisori purtând această dată. Una trimisă orchestrei din Berlin şi demonstrând că Furtwängler nu voia să îndepărteze orchestra de

Celibidache. Acesta ar fi trebuit să primească anunţul cu conţinut delicat din partea conducerii orchestrei. Formal, aşa ar fi fost corect. Furtwängler le scria membrilor filarmonicii:

> *În privinţa situaţiei dumneavoastră, domnilor, părerea mea – pe care v-am comunicat-o deja verbal – este că, la fel ca în trecut, cel mai bine ar fi să fie angajat un director artistic, care, în colaborare cu conducerea orchestrei, să se ocupe de treburile administrative. Pe mine m-aţi rugat să preiau un fel de preşedinţie de onoare, aşa încât, de la caz la caz, să vă ajut cu sfatul meu. În amintirea numeroaselor ore de muncă artistică petrecute împreună, accept cu plăcere. Desigur, dumneavoastră trebuie, la fel ca în trecut, să aveţi şi un capelmaistru, pe care să-l priviţi ca pe dirijorul dumneavoastră principal şi care ar trebui să se ocupe de marile concerte filarmonice. Domnul Celibidache, care, după cum îmi spunea, este dispus să îndeplinească în continuare această funcţie, ar trebui să aibă şi el, împreună cu dumneavoastră, un cuvânt de spus în privinţa concedierilor şi a angajărilor, ceea ce nu poate decât să vă convină, fiindcă tocmai în acest caz răspunderea trebuie cât mai larg distribuită. În legătură cu obligaţia de a deţine o autorizaţie – situaţie în care s-a aflat până acum Celibidache – n-aş vrea să mă pronunţ. Ştiu doar că, în general, punctul de vedere al administraţiei americane este că artiştii cum sunt regizorii şi capelmaiştrii n-ar trebui să deţină o autorizaţie. În orice caz, ar fi bine dacă drepturile şi îndatoririle artistice ale lui Celibidache ar fi stabilite precis prin contract. În ce mă priveşte, sunt pregătit ca în cursul anului să vin de vreo patru ori la Berlin pentru a dirija. În plus, vă stau la dispoziţie cu plăcere oricând aţi avea*

nevoie de sfatul meu, fără, desigur, ca prin aceasta să-mi asum o răspundere mai mare decât ar fi normal.

Simultan cu aceasta, pornea o scrisoare direct către Celibidache:

Zürich, 24 martie 1949

Dragă prietene,

Am scris conducerii Orchestrei Filarmonicii despre întreaga situaţie de la Berlin, cuprinzând şi ceea ce aveam de spus privind relaţiile dumneavoastră cu orchestra, şi pe care vă rog s-o luaţi de la conducere. Poate îmi scrieţi în câteva cuvinte ce părere aveţi despre reglementarea problemei directorului artistic. În privinţa domnului Coolidge, pe care îl recomandaţi, despre care am auzit şi eu în general lucruri bune şi care a lucrat mai mult timp cu Menuhin, mă voi informa de la acesta din urmă.

Păcat că nu ne vedem în iunie. Scrieţi-mi totuşi câteva rânduri când aveţi ocazia.

Cu cele mai calde salutări,
al dumneavoastră

P.S.: Strobel va primi în curând un răspuns.

În scrisoare sunt menţionate două nume: Coolidge şi Strobel. Un anume domn Coolidge, propus pentru postul de director artistic, pesemne că n-a jucat un rol semnificativ în cariera lui Yehudi Menuhin, fiindcă acesta nu-l pomeneşte în cartea sa *Călătorie neterminată*.

Heinrich Strobel a întemeiat după 1946 secţia muzicală a SWR şi a fost iniţiatorul Zilelor Muzicale Donaueschinger. Încă din perioada 1927–1933, când era redactor la *Berliner Tageblatt*, trebuie să fi avut adesea contacte cu Furtwängler. Acesta l-a ajutat apoi să plece la Paris, când a început să aibă probleme cu naziştii din cauza soţiei lui evreice. „Oricum, după război, au apărut controverse neplăcute“ (Elisabeth

Furtwängler), Strobel acuzându-l pe Furtwängler de antisemitism într-o cărţulie intitulată *Convorbiri despre muzică*.

Ceea ce îi despărţise însă pe Strobel şi Furtwängler, nu era Furtwängler-dirijorul, ci Furtwängler-compozitorul. În acesta vedea Strobel întregul conservatorism pe care îl detesta şi care, respins fiind de cercul lui Schoenberg, se afla în totală opoziţie cu convingerile sale avangardiste.

În privinţa promovării lui Paul Hindemith erau totuşi de acord. În primul său concert de la Berlin de după război, pe 17 şi 18 februarie 1949, acesta prezentase în mod antitetic trei compoziţii proprii şi lucrări de Mozart şi Cherubini.

*

„Păcat că nu ne vedem în iunie.“ Această observaţie din scrisoarea lui Furtwängler se referea, firește, la plănuitul turneu prin Germania al Filarmonicii din Berlin. Pentru prima oară după război orchestra călătorea numai cu Furtwängler. Celibidache însă nu mai era exclusiv dirijorul Berlinului. Într-un anunţ publicat pe 12 mai 1949 (chiar ziua în care blocada Berlinului era ridicată) se spunea: „Sergiu Celibidache este invitat să dea concerte de către Societatea Vieneză de Concerte şi Asociaţia Muzicală Vieneză. El va dirija apoi în Italia şi Anglia.“ Întrucât, după cum el însuşi spunea, urma ca în aceeaşi vară să înregistreze un „succes-bombă“, totul se potrivea de minune.

Membrii filarmonicii erau acum în sfârşit singuri cu adevăratul lor şef, care, la moartea compozitorului şi dirijorului Hans Pfitzner (22 mai 1949), a extins programul turneului prin Germania. În aproape toate oraşele străbătute – precum şi la încheierea turneului, la Berlin, în Titania-Palast – la începutul concertelor s-au interpretat cele trei preludii din opera *Palestrina*.

Interesant este că Furtwängler nu s-a îndepărtat niciodată de Pfitzner. La fel şi tânărul Ingo

Metzmacher, care mulţi ani mai târziu i s-a alăturat în chip demonstrativ. Acesta a încununat în 2007 numirea sa ca prim-dirijor al Orchestrei Simfonice Germane – şi încă de Ziua Unificării Germaniei – interpretând cantata *Din suflet german* [*Von deutscher Seele*], după Eichendorff. Desigur, nu au lipsit protestele Consiliului Central al Evreilor din Germania, iar acestea nu erau împotriva muzicii lui Pfitzner, ci a persoanei sale şi a neclintitei sale fidelităţi faţă de naţional-socialism.

„Nu pot fi bănuit că sunt de extremă dreaptă“, a răspuns Metzmacher în *Die Zeit*, într-un interviu din 27 septembrie 2007. Nu s-a lăsat intimidat de antisemitismul lui Pfitzner şi nici de trista lui afirmaţie de după război că cele întâmplate în lagărele de concentrare sunt „acţiuni izolate ale unor subalterni brutali“.

Desigur, putem simplifica lucrurile spunând că muzica e muzică. *Din suflet german* a fost compusă în 1921, iar *Palestrina* între 1909 şi 1915; pe atunci Hitler, cu obsesia lui rasială, încă nu apăruse. Nu i se poate reproşa nici lui Liszt că poemul său simfonic *Les Préludes* a fost folosit în al Treilea Reich la anunţarea victoriilor militare.

Există la Pfitzner asemănări cu Richard Wagner, ale cărui scrieri antisemite din tinereţe nu mai împiedică astăzi pe nimeni – cu excepţia Israelului – să-i prezinte lucrările. Muzica nu poate fi condamnată, atâta vreme cât textul ei este neutru. De ce ar fi neapărat evreu Beckmesser din *Maeştrii cântăreţi*?

Şi înregistrările beethoveniene ale pianistei Elly Ney, care „a trimis evrei la moarte“ (Walther Horth), sunt editate astăzi pe CD-uri fără comentarii critice. Cum să ştie deci tinerii că, în 1942, în apelul ei către soldaţii germani, Elly Ney scria: „Datoria mea o văd în unitatea în luptă dintre soldat şi artist. Să-mi slujesc în felul acesta Führerul şi poporul este pentru mine o onoare care

mă obligă“? Să ne închipuim că Wilhelm Furtwängler ar fi spus aşa ceva. Inimaginabil!

KLAUS LANG: Profesorii de compoziţie ai lui Furtwängler la München au fost Joseph Rheinberger şi Max von Schillings. Mai târziu, a fost capelmaistru la Opera din Strasbourg, sub protecţia lui Hanz Pfitzner. A studiat cu el şi compoziţie?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu. Dar figura de compozitor a lui Hans Pfitzner era foarte interesantă pentru Furtwängler. Pe atunci îl admira fără rezerve. Şi însuşi Pfitzner a ascultat *Te Deum*-ul şi i-a…

KLAUS LANG: …*Te Deum*-ul lui Furtwängler?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da.

KLAUS LANG: Aţi făcut acum un salt. *Te Deum*-ul lui Furtwängler a fost prima sa compoziţie decisivă, care în 1910 a fost interpretată în primă audiţie la Breslau [Wrocław].

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da. Şi Furtwängler însuşi a dirijat-o un an mai târziu la Strasbourg. Există o scrisoare a lui Klemperer în care le vorbeşte părinţilor săi despre *Te Deum* şi constată că ar fi o lucrare foarte frumoasă. Lucrul acesta mi s-a părut mereu foarte interesant. Ce a prezentat mai târziu Furtwängler din creaţia lui Pfitzner sunt lucrări la care ţinea cu adevărat. Când a ascultat pentru prima dată oratoriul *Din suflet german*, i-a scris profesorului Curtius cât a fost de zguduit de această compoziţie. A interpretat-o apoi imediat el însuşi.

KLAUS LANG: A dirijat adesea şi *Palestrina*.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, în întregime. Pfitzner era – în afară de perioada de la Strasbourg – întotdeauna nemulţumit de Furtwängler, deşi în adâncul sufletului ştia, desigur, cât de mult îi preţuieşte acesta compoziţiile. Propriul său caracter i-a creat

dificultăţi lui Pfitzner şi l-a făcut să spună răutăţi despre Furtwängler.

KLAUS LANG: Furtwängler avea pe atunci încă mari probleme în definirea gesticii sale dirijorale. Îl critica Pfitzner şi în privinţa asta?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu, nu, deloc. El a spus doar că, după părerea lui, Furtwängler e mai bun compozitor decât dirijor. În privinţa gesticii dirijorale există mărturii precise despre felul în care dirija Furtwängler, la început, la Lübeck. Oricum, şi atunci agita teribil bagheta. Dar el mi-a spus că ştia întotdeauna precis cum trebuie reprezentată o lucrare. Pentru a ajunge la asta, a făcut multe încercări. Îmi spunea: „Mai târziu n-am mai simţit nevoia să fac asemenea gesturi. Ştiam deja cum să mă descurc cu mai puţine mişcări.“ A străbătut un drum lung, dar încă de la Lübeck orchestra l-a iubit şi l-a ajutat cu entuziasm. Pesemne că, în ciuda gesticulaţiei sălbatice, reuşea să le transmită ce voia doar prin privire, prin atitudine.

Notă

29. Tont. (*N. ed.*)

Nici un director artistic la orizont

Este limpede că activitatea tot mai scăzută a lui Celibidache la Berlin era şi un semn al crizei prin care trecea: „[...] într-un fel, îmi dădeam seama, în plan intelectual şi teoretic, că muzica nu e doar intensitate şi înflăcărare.“ (29 noiembrie 1974)

În stagiunea 1948–1949, care acum se încheia, dirijase filarmonica de 40 de ori, deci de două ori mai puţin decât în stagiunea precedentă şi de trei ori mai puţin decât în stagiunea 1946–1947. „Locţiitorul“ îşi căuta deci norocul în altă parte.

Dar şi Furtwängler dădea concerte cu Filarmonica din Berlin mai ales în turnee. Când se întorcea din vestul Germaniei după 14 concerte, presa deplângea „raritatea prezenţei sale“ şi – desigur, spre „încântarea“ lui Celibidache – observa: „Orchestra care a cântat exclusiv sub conducerea lui Wilhelm Furtwängler s-a întors la noi transformată. Bagheta lui s-a dovedit a fi pentru filarmonică o baghetă magică.“

Evident, Furtwängler citise aceste cronici. Îi era limpede că, odată întors acasă, trebuia să-l liniştească pe „dragul prieten“. Despre „orchestra noastră – a dumneavoastră“ scria el în epistola ce urmează, vrând totodată – pentru a-şi uşura sarcina – să pledeze în favoarea membrilor filarmonicii. Se vede limpede cine era mulţumit de calitatea execuţiei, „[…] abstracţie făcând de unele deficienţe“, şi cine impunea liniile directoare.

Clarens, 23 iunie 1949
Villa L’Empereur

Domnului Sergiu Celibidache
Berliner Philharmoniker
Thielalee 1-3
Berlin–Dahlem

Dragă prietene,

Călătoria pe care am făcut-o cu orchestra noastră – a dumneavoastră – m-a foarte mulţumit în general în privinţa prestaţiei ansamblului. Am spus-o peste tot şi aş vrea să v-o repet şi dumneavoastră: precizia orchestrei şi bucuria ei de a cânta sunt la înălţime, abstracţie făcând de unele deficienţe, despre care deja am discutat.

Cu domnul consilier municipal May am avut prilejul, încă dinainte de plecarea mea, să vorbesc despre organizarea orchestrei în viitor. L-am propus ca director artistic pe domnul Dr. Friedrich Schnapp, care vă este, desigur, cunoscut. Prin latura artistică a activităţii sale, Dr. Schnapp vă va mulţumi cu siguranţă pe deplin. În plus, este un om distins şi foarte corect, cu care sunt convins că veţi lucra excelent.

Veţi veni poate la vară în Elveţia sau la Salzburg? În acest caz vă rog să mă anunţaţi din timp. Mă aflu până pe 14 iulie aici, de la 15 iulie la Salzburg-Hellbrunn, Maria-Theresien-Schlössl, apoi din 20 august la Lucerna, hotel Kastanienbaum.

Cu cele mai calde salutări,

al dumneavoastră,

(*Dr. Wilhelm Furtwängler*)

După ce aranjamentul cu Mr. Coolidge a eşuat, Friedrich Schnapp a devenit candidat pentru postul de director artistic. Încă din 1942, când concertele filarmonicii erau transmise în direct din vechea sală a filarmonicii, iar apoi în concertele de la Salzburg, el era maestrul de sunet pe care Furtwängler îl cerea mereu. Iar Schnapp a acceptat, în măsura în care colaborarea aceasta se putea corela cu activitatea sa din Hamburg. Caracterizarea „distins şi foarte corect“ arată ce preţuia Furtwängler.

În ce priveşte „organizarea orchestrei în viitor“ – iar aici nu se referea la calitatea execuţiei –, nu Celibidache, ci Furtwängler era partenerul de discuţie. Celibidache era tot mai ignorat. Avea să treacă însă un timp până să se pună la punct regulamentul de ordine internă al Filarmonicii din Berlin. Pe 2 decembrie 1952, cu Wilhelm Furtwängler şi Gerhart von Westerman reveniţi în vechile lor posturi, s-au stabilit în fine raporturile dintre directorul artistic, conducerea orchestrei şi consiliul celor cinci, precum şi regulile după care orchestra îşi poate alege noi membri.

*

Cât timp Furtwängler nu putea fi silit să se întoarcă definitiv, el oscila între cele două orchestre de care era legat. Pe 23 iunie turneul cu berlinezii se terminase, şi era aşteptat la Salzburg de membrii Filarmonicii din Viena, care încă din 1948 îl aleseseră ca dirijor principal. Avea nevoie de ambele orchestre, dar şi să păstreze o distanţă faţă de Berlin. El trebuia, şi în acelaşi timp voia, să preia acum conducerea Festivalului de la Salzburg, iar succesele sale cu *Flautul fermecat* de Mozart şi *Fidelio* de Beethoven au fost, după cum o spunea Celibidache, cele mai „răsunătoare“ dintre câte se pomeniseră acolo.

Într-adevăr, cei doi dirijori nu s-au întâlnit în timpul verii, iar gândurile care îi frământau pot fi regăsite în scrisori. După cum am aflat deja de la acusticianul Fritz Winckel, vacanţa de vară a fost folosită pentru transformarea – devastatoare vizual, dar acustic oarecum reuşită – a Palatului Titania. În acest timp, filarmonica a concertat pentru prima oară după război la Festivalul de la Edinburgh. Acolo au avut loc între 22 şi 26 august 1949 de concerte cu dirijorii John Barbirolli şi Eugène Goossens. Peter Muck scrie despre asta: „Din întâlnirea cu Barbirolli s-a dezvoltat o prietenie umană şi artistică ce a dăinuit până la

moartea sa.“ Pentru cei care au asistat la ultimele concerte cu sir John la filarmonică e un fapt incontestabil, dar concertul de la Edinburgh n-a fost unul fericit. S-a spus că orchestra „a dezamăgit“. Să privim diferenţele: Furtwängler şi prestaţia orchestrei au primit laude unanime. Celibidache i-a sâcâit în permanenţă pe instrumentişti şi a făcut propuneri de reformă una după alta. Acum, brusc, a apărut o voce din afară, de la Edinburgh, una critică. Cine era deci răspunzător?

Celibidache putea demisiona, însă a acceptat din nou provocarea. Deşi casieria era invariabil goală, el a întreprins ample şi complicate modificări ale aparatului orchestral, pentru care au fost necesare forţe suplimentare costisitoare. Numai în stagiunea 1949–1950, a prezentat o mulţime de lucrări noi: Barber, *Adagio*; Honegger, *Pacific 231*; Hindemith, *Concert pentru pian*; Heger, *Ciaconă şi fugă dodecafonică*; Berger, *Rondo ostinato*; Milhaud, *Suite provensale*; Panufnik, *Notturno*; Diamond, *Rounds pentru corzi*; Copland, *Appalachian Spring*; Barber, *Capricorn*; Piston, *Simfonia a II-a*; Osiek, *Concertino pentru pian şi orchestră* etc. etc.

Iar toate acestea într-o singură stagiune! Pentru a sublinia încă o dată relaţia strânsă şi afectuoasă dintre cei doi dirijori, e de-ajuns să citeşti cu atenţie scrisoarea următoare. Celibidache voia să se facă remarcat în Europa şi ca interpret al muzicii noi. Deşi nu îndrăgea compoziţiile lui Furtwängler, i-a propus să-i dirijeze în primă audiţie *Simfonia I*. Prima parte a ei o dirijase Furtwängler încă din 1942 cu filarmonica. Celibidache nu cunoştea lucrarea, şi n-avea cum s-o cunoască. Nici nu ştia că, de fapt, spre deosebire de simfoniile *a II-a* şi *a III-a*, nu fusese terminată. Printre aluziile enigmatice din scrisoarea lui Celibidache apare şi propoziţia: „În afară de asta, se pare că domnul n-a prea strălucit în America de

Sud.“ Acest „domnul“ se referea, desigur, la Herbert von Karajan. Există dovezi că în martie şi aprilie 1949 el a concertat în Argentina, Brazilia, Chile şi Cuba. Spre exemplu, a dirijat la Havana de două ori *Simfonia a IX-a* de Beethoven, iar la Buenos Aires Mozart, Strauss şi Brahms.

Sergiu Celibidache

Berlin-Grunewald, 26 august 1949
Schleinitzstraße 3

Dragă domnule Doctor,

Sunt de zece zile din nou la Berlin şi nu-mi revin din uimire. Un conservatorism unic. Totul a rămas ca înainte, aşa cum ştiţi. Recomandarea domnului Schnapp de către dumneavoastră am considerat-o foarte justă. Mă tem însă că hotărâtoare nu sunt părerea dumneavoastră şi a mea, ci cele ale „democraţilor“ care decid. Din câte aflu de la anti-intriganţi, Dr. Schnapp a fost deja torpilat. Poate ne lipseşte doar răbdarea – oare de ce m-am grăbit atâta? Rezultatele de la Edinburgh se vor vedea. Cine va plăti pentru ele? Nu e nimeni vinovat – deci răbdare şi iar răbdare. Situaţia economică a Berlinului pare să fi atins nivelul cel mai scăzut, şi sunt puţine şanse ca lucrurile să se schimbe în viitorul apropiat. Asta va influenţa mult alcătuirea programelor. Şi văd de pe acum criticile la adresa mea din cauza poziţiei mele nonconformiste.

Voi dirija în stagiunea viitoare în întreaga Europă trei concerte din repertoriul internaţional contemporan. Aţi fi interesat de o interpretare – eventual primă audiţie – a Micii Simfonii *a dumneavoastră sub conducerea mea? Dacă da, trimiteţi-mi, vă rog, detalii despre durată, instrumentaţie, material etc.*

Regret foarte mult că în vara aceasta nu am stat de vorbă, dar a trebuit să mă concentrez asupra unui succes-bombă în Franţa. Am auzit cu satisfacţie şi am citit că succesele dumneavoastră la Salzburg au fost „cele mai răsunătoare“. Apoi, se pare că domnul n-a prea strălucit în America de Sud.

Fiţi atât de bun şi spuneţi soţiei dumneavoastră că pezevenghiul de Celibidache mai riscă o dată să-i trasmită un salut. Şi răspundeţi-mi, vă rog, curând în legătură cu prezentarea simfoniei dumneavoastră.

Cu salutări cordiale,

al dumneavoastră,
Sergiu Celibidache

*

Concertul festiv din 2 septembrie 1949, cu prilejul renovării Palatului Titania, a purtat iarăşi amprenta lui Celibidache. A fost un program al filarmonicii care – cel puţin în a doua parte – era de neconceput la Furtwängler: Beethoven, *Uvertura Fidelio* şi *Simfonia a VIII-a* – pauză – Barber, *Adagio*; Verdi, arii din *Don Carlos* şi Wagner, uvertura la *Tannhäuser*. Noua acustică a fost întâmpinată cu entuziasm. Iată ce spune despre asta ziarul *Neue Zeit* din 6 septembrie 1949:

> Bine-cunoscuta şi detestabila stucatură a sălii, care părea să transforme deschiderea scenei într-o enormă gură de balenă sau de alt monstru, a fost complet îndepărtată. Portalul scenei prezintă, la fel ca spaţiile pentru public, pereţi netezi într-o tonalitate deschisă, plăcută. Sonoritatea s-a schimbat mult. Sunetul nu se mai pierde deasupra orchestrei în partea de sus a scenei, acum închisă, şi nu se mai încurcă în draperii inutile, ci trece limpede dincolo de rampă, chiar cu o oarecare vehemenţă. Ascultătorii confirmă prin

aplauze reuşita renovării şi prestaţiile dirijorului, soliştilor şi orchestrei.

Cosmetizarea Palatului Titania nu putea ascunde faptul că filarmonica avea nevoie de un sediu propriu, care să răspundă necesităţilor sale. O nouă construcţie – sau reconstrucţie – a localului filarmonicii în Bernburgerstraße nu intra în discuţie; imediata vecinătate a graniţei sectorului era o piedică. Mai târziu a fost propus locul (încă) liber din spatele fostului Conservator Stern, astăzi Institutul Julius Stern din cadrul Universităţii de Artă. Pe când „proiectul de reconstrucţie se împotmolea în hăţişul birocratic“ (*Stern*, 1956), Karajan a rezolvat problema spaţiului apelând, timp de nouă ani, la sala de concerte a Conservatorului. Abia în 1963 a fost inaugurată, cu ajutorul arhitectului Hans Scharoun, noul sediu al Filarmonicii din Berlin, situat în Kemperplatz, în apropierea graniţei sectorului şi în faţa Zidului.

Ce contribuise, în planul ideilor şi al finanţelor, la înfăptuirea acestui proiect? În primul rând, era vorba de Societatea Prietenii Filarmonicii din Berlin, reînfiinţată încă din 25 septembrie 1949, şi căreia îi datorăm sala pentru concerte de cameră a filarmonicii, construită în 1987. Prezidiul de onoare, compus din preşedintele RFG Theodor Heuss, cancelarul Konrad Adenauer şi primarul general al Berlinului Ernst Reuter, a propus crearea unei loterii şi strângerea de fonduri prin emisiuni filatelice speciale. În numele comitetului organizator, pe primul loc a semnat Wilhelm Furtwängler. Însă nici pe ultimul loc al apelului cu multe pagini nu era de găsit o semnătură: Sergiu Celibidache. Unde se afla el oare?

În 1963, la inaugurarea filarmonicii, el a făcut scandal că a trebuit să-şi plătească biletul (ca, de altfel, toţi ceilalţi!). În 1982, la centenarul orchestrei, vorbitorii i-au ridicat în slăvi pe dirijorii Bülow, Nikisch, Furtwängler şi Karajan. Sergiu Celibidache a fost uitat. Dacă ar fi acceptat

invitaţia, o întâlnire cu Karajan era inevitabilă. La fel de bine ne-am putea întreba: unde a fost Karajan la inaugurarea sediului Filarmonicii din München, în 1985? Nimeni nu l-a văzut acolo.

*

Furtwängler şi Celibidache, care în 1949 treceau drept prieteni, se întâlniseră în octombrie doar întâmplător. Concertele lor cu filarmonica erau tot mai rar programate unul în apropierea altuia. Dar acum, între 16 şi 24 octombrie, ei se luau la întrecere în prezentarea noutăţilor. De trei ori a interpretat Furtwängler, împreună cu Ludwig Hoelscher, *Concertul nr. 2 pentru violoncel* de Karl Höller, iar Celibidache a condus în primă audiţie a *Ciaconei şi fugii* de Robert Heger. Era limpede că, după 18 octombrie, rămânea puţin timp pentru o discuţie cu Celibidache, deoarece Furtwängler îşi programase de cinci ori *Simfonia a VII-a* de Bruckner: de trei ori la Berlin şi imediat apoi, pe 25 şi 26 octombrie, la Basel, cu orchestra de acolo. Căminul său din Clarens era în apropiere. Astfel l-a amânat pe Celibidache pentru perioada de dinaintea concertului de la Potsdam, din 17 decembrie.

Clarens, 6 noiembrie 1949
Villa L'Empereur

Domnului Sergiu Celibidache
Schleinitzstraße 3
Berlin-Grunewald

Dragă prietene,

Data viitoare sosesc la Berlin cu trei zile înainte de începerea repetiţiilor mele. Sper că veţi fi acolo şi că vom putea, dacă se poate chiar în primele zile, să ne întâlnim şi să discutăm în amănunt tot ce acum n-am putut discuta.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră

Cenzură

Viaţa muzicală londoneză exercita asupra lui Furtwängler şi asupra lui Celibidache o atracţie irezistibilă. La peisajul orchestral care se dezvolta în săli uriaşe, nedistruse de bombe, s-a adăugat curând şi magnetul înregistrărilor pe disc. Întrucât Walter Legge, producătorul firmei EMI, nu putea conta pe subvenţii de stat pentru a sa Philharmonia Orchestra, el a căutat un finanţator privat. L-a găsit în persoana unui principe milionar indian, un fanatic meloman. Acest vrăjitor era maharajahul din Misore, care l-a eliberat pe Legge imediat de toate grijile financiare. Berlinul sărăcit putea doar visa la aşa ceva.

La sfârşit de septembrie şi început de octombrie 1949, Furtwängler venise cu Filarmonica din Viena la Londra, pentru patru concerte, conducând-o apoi la Paris şi în Elveţia; a fost un marş triumfal. Dimpotrivă, Celibidache a obţinut în noiembrie ecouri foarte diferite pentru concertul său de la Londra.

Pe 19 noiembrie, ziarul *Tagesspiegel* cita din *Daily Worker* afirmaţia că Celibidache ar fi un „artist important“. Comunicatul din *Berliner Telegraf* intra în detalii: „Dirijorul de origine română al Filarmonicii din Berlin, Sergiu Celibidache, care miercuri, la Albert Hall, a dirijat Orchestra Filarmonică Regală, a obţinut în presa britanică doar un succes moderat. *Daily Telegraph* scrie că interpretarea dată lui Brahms a fost pasionantă, dar i-a lipsit echilibrul. Solistului Paul Tortelier, în *Concertul pentru violoncel* de Dvořàk, i se recunoaşte pe deplin măiestria impresionantă. Ziarul *Times* notează că acest concert a sporit aprecierea de care se bucură Celibidache. În părţile a II-a şi a IV-a ale simfoniei, a fost neconvingător.

Uvertura, concertul şi simfonia le-a dirijat totuşi cu elan.“

În timp ce Furtwängler avea deci numai succese, Celibidache era pus sub semnul întrebării. Asta nu-l împiedica însă să-şi scoată mereu „ghearele“ împotriva lui Karajan. Ştia foarte bine că, dacă se punea problema alegerii unui succesor al lui Furtwängler, acesta devenea cel mai important concurent al său. Celibidache şi Furtwängler erau perfect de acord că Herbert von Karajan îşi încânta publicul, dar în plan artistic lucrurile stăteau diferit. Cum Celibidache era „neconvingător“ în *Simfonia a IV-a* de Brahms, iar *Simfonia a IX-a* de Beethoven dirijată de Karajan la Londra era „foarte plată“, membrii Filarmonicii din Berlin ştiau foarte bine la sfârşitul anului 1949 unde le era locul: alături de Furtwängler.

Dar nu ştiau dacă vor putea supravieţui financiar în anul următor. Deşi Celibidache obţinuse împreună cu ei la concertele din Hamburg, pe 7 şi 8 decembrie, cronici excelente, instrumentiştii erau demoralizaţi. Tocmai turneele ar fi trebuit să sporească bugetul. Dar reforma monetară şi blocada au făcut ca încasările orchestrei să atingă doar 50% din necesarul stabilit de municipalitate. Asta însemna, nici mai mult, nici mai puţin, că existenţa Filarmonicii din Berlin era serios periclitată.

München, 10 decembrie 1949

Dragă domnule Doctor!

Întors din Anglia, am încheiat un turneu de cinci zile cu orchestra noastră. Am ascultat la Londra „a noua“ cu Karajan, foarte bine studiată, dar în linii mari foarte ştearsă. Numărul repetiţiilor nu mai contează de când Legge l-a determinat pe maharajahul din Misore să-i doneze 250 000 de lire sterline, fără condiţii, pentru orchestra sa.

Parisul vorbeşte încă şi astăzi despre succesul dumneavoastră cu vienezii. Am fost

acolo cinci zile. Când am auzit că veţi călători acolo şi cu berlinezii, trebuie s-o spun cinstit, am fost invidios. Slavă Domnului că este aşa, deoarece cu inspirata noastră conducere mă temeam deja că vor fi sărbătoriţi domnii Goossens sau Barbirolli. Royal Philharmonic Orchestra şi Dr. Rutz (critic muzical vienez şi elveţian, pe care îl cunoaşteţi) mi-au confirmat nereuşita totală a orchestrei noastre la Edinburgh. Este tocmai ceea ce îmi spuseseţi şi dumneavoastră.

Dragă domnule Doctor, din nefericire nu vă voi putea saluta la sosirea dumneavoastră la Berlin. Voi face însă tot posibilul să iau parte la concertul dumneavoastră. Mă aştept la ceva mai mult de la această vizită decât de la toate convorbirile noastre anterioare. Situaţia s-a înrăutăţit oarecum, fiindcă există pericolul ca unii dintre instrumentiştii de care depinde calitatea orchestrei să demisioneze, în cazul în care problema actuală a conducerii nu e rezolvată rapid. S-au petrecut din nou lucruri foarte ciudate care nu mi-au permis să-mi savurez marile succese. Vă rog să nu vă lăsaţi influenţat.

Multe complimente soţiei dumneavoastră şi lui Lenchen.

Al dumneavoastră,
Sergiu Celibidache

*

Privită din exterior, activitatea Filarmonicii din Berlin părea să continue netulburată. La începutul anului 1950, publicul, care nu bănuia nimic, a fost invitat la Titania-Palast. Aici a avut loc un concert Wagner, pe care Celibidache l-a început cu uvertura la *Olandezul zburător* şi l-a încheiat cu uvertura la *Tannhäuser*. Însă „competiţia dintre menestrelii de la Wartburg“[30] nu a avut loc în sala de concert. În ziarul *Welt*, dirijorul a emis pe 1

ianuarie doar aluzii bine dozate: „Speranţele mele nu se deosebesc, cred, deloc de cele generale. Nu sper mult. Dar sper că nu ne vom pierde atât de uşor încrederea în raţiune. În ce mă priveşte, îmi lipseşte o mai mare libertate de mişcare în interiorul Germaniei. Sper astfel ca graniţele zonale din interiorul ţării să dispară curând. Sper, de asemenea, că frumoasele perspective de viitor, obţinute cu greu, vor rămâne intacte."

În spatele acestor cuvinte putea fi oare bănuită ameninţarea unei catastrofe a orchestrei?

Încă nu se găsise un director artistic pentru filarmonică. Clarinetistul Fischer şi violoncelistul Fuhr erau în continuare directori administrativi şi, în acelaşi timp, reprezentanţi ai orchestrei. Ei hotărau împreună cu consiliul celor cinci şi cu Furtwängler în privinţa tuturor problemelor artistice. Celibidache avea însă un atu: orchestra eşuase la prima ieşire peste hotare, la Edinburgh, când se deplasase fără dirijorii ei permanenţi. Furtwängler a vrut atunci să se asigure pentru viitor. La 31 ianuarie 1950, el a scris conducerii orchestrei:

> Ar trebui în primul rând să porniţi de la premisa că în turnee îi veţi folosi numai pe dirijorii dumneavoastră, adică pe Celibidache sau pe mine. În definitiv, orchestra nu este de închiriat, pentru a fi dusă de oricine în turnee. (Muck, vol. II, p. 232)

Se vorbea la nesfârşit despre criza filarmonicii, astfel că directorii administrativi au fost nevoiţi să recurgă la o metodă radicală: i-au obligat pe muzicieni la autodisciplină. Oricine discuta cu o persoană din exterior despre problemele interne ale orchestrei plătea mai întâi o amendă egală cu jumătate din salariul lunar, iar în caz de recidivă era concediat pe loc.

Această „dispoziţie-botniţă" nu a fost niciodată un pericol pentru Furtwängler, mai târziu însă a

devenit pentru Celibidache un obstacol decisiv. Trompetistul Rucht a plecat, de asemenea flautistul Hans-Peter Schmitz, care, pe 31 iulie 1950, la vârsta de numai 34 ani, a demisionat.

Un violonist din consiliul celor cinci se numea Heinz Lindeholz (1902–1975). Furtwängler i-a spus odată lui Celibidache despre acesta: „Mai mult *lemn* decât *tei.*“[31] Evident, se referea la „virtuozitatea“ lui. Oricum, vorbele au fost spuse între patru ochi.

Când Celibidache vorbeşte despre „prietenii de la Viena“, el nu se referă la Orchestra Filarmonicii, ci la Orchestra Simfonică. Această orchestră a oraşului Viena s-a aflat practic din 1948 în mâinile lui Herbert von Karajan, care în acelaşi an devenise şi director de concerte [*Konzertdirektor*] al Societăţii Prietenii Muzicii din Viena [Gesellschaft der Musikfreunde]. Insuccesul cu Orchestra Simfonică din Viena – despre care vorbeşte mai târziu şi Furtwängler – trebuie să fi fost pentru Celibidache extrem de neplăcut.

Sergiu Celibidache

Berlin-Grunewald, 3 ianuarie 1950
Königsallee 32

Dragă domnule Doctor,

Multe mulţumiri pentru scrisoarea dumneavoastră din 29 decembrie. Primiţi, vă rog, de asemenea felicitările mele pentru noul an. În privinţa intriganţilor de la Berlin, eu sunt şi rămân trist că lucrurile nu pot fi lămurite în trei. Pentru că aceste zvonuri, oricât ar fi ele de neserioase, creează nelinişte. Astfel îşi ating parţial scopul.

Cu prietenii din Viena lucrurile stau şi mai prost, căci au în mână o armă puternică: primul concert nereuşit, în care, din cauza a două repetiţii pierdute, Eroica *a scăpat de sub control. Dacă vă mai interesează cazul meu, vă trimit alăturat toată presa din Hamburg şi*

vă rog ca domnilor interesaţi de asta să le-o puneţi sub nas.

Situaţia la Berlin este din ce în ce mai rea. Mă străduiesc cu disperare să-l ţin pe loc pe Rothensteiner. Rucht şi Schmitz au demisionat. Prilejul a fost o regulă introdusă de banda Fischer, Fuhr & Co. S-a acceptat cu mare majoritate: fiecare membru care îşi permite să discute cu persoane din exterior despre problemele orchestrei va fi mai întâi amendat (jumătate din salariul lunar), iar în caz de recidivă va fi dat afară definitiv. E un lucru strigător la cer.

Este drumul cel mai scurt pentru lichidarea opoziţiei!

Trebuie să fiţi atent chiar şi dumneavoastră, domnule Doctor, dacă v-aţi permite vreo observaţie asupra unui domn din consiliul celor cinci. Vă am la mână pe chestia „mai mult lemn decât tei". Oraşul pare să fi luat în serios propunerea dumneavoastră cu dl Dr. Schnapp. Mă îndoiesc însă că el va avea autoritatea să facă ordine în acest viespar, fiindcă e un domn prea amabil.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră,
Sergiu Celibidache

Într-o situaţie-limită, Ernst Fischer şi Furtwängler s-au întâlnit, iar pe 9 ianuarie 1950 au redactat o notă privind convorbirea lor, în care au confirmat „situaţia primejdioasă".

Tocmai acum însă, Fischer trebuia să se opună intenţiei lui Furtwängler de a-şi rezerva anul 1951 ca „an sabatic" pentru a compune. Fără el ca prim-dirijor, orchestra nu putea supravieţui crizei. Probabil că s-au întâlnit la München. Negreşit, cel mai mult îl preocupau atunci pe Furtwängler concertele cu Filarmonica din München, din 8 şi 10 ianuarie 1950. Programul era identic cu cel de la Berlin, din urmă cu doi ani – Händel: *Concerto*

grosso op. 6, nr. 5 şi Furtwängler: *Simfonia a II-a*. Se poate înţelege de aici cât era el de convins de valoarea compoziţiilor sale şi în ce măsură interpretarea propriei lucrări îi oferea o împlinire supremă.

München, 12 ianuarie 1950

Domnului Sergiu Celibidache
Königsallee 32
Berlin-Grunewald

Dragă prietene,

Mulţumesc frumos pentru rândurile dumneavoastră. Presa din Hamburg este într-adevăr straşnică, iar oamenii aceia n-ar putea scrie astfel dacă n-ar avea motive. M-am bucurat mult pentru dumneavoastră şi pentru orchestră.

În ce priveşte decizia orchestrei, iniţiativa – după cum aflu – nu aparţine conducerii, ci unor grupări din orchestră. Pot înţelege asta până la un punct, fiindcă eu însumi am fost întrebat – de jurnalişti fără legătură cu orchestra – despre criza orchestrei, dezmembrarea ei etc.

Dacă dl Schmitz nu mai vrea să lucreze cu orchestra, ceea ce este, desigur, foarte regretabil, asta nu înseamnă că orchestra se dezmembrează.

Îmi pare în continuare foarte rău că dumneavoastră şi orchestra nu vă găsiţi drumul. Cel mai bun remediu sunt, desigur, succesele obţinute împreună, ca acelea de la Hamburg.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră,
Dr. Wilhelm Furtwängler

P.S.: Nu pot semna această scrisoare, deoarece am dictat-o pe aeroport, înaintea zborului spre Viena.

Note

30. *Sängerkrieg* (în germană) – competiție legendară între menestreli, care ar fi avut loc în Evul Mediu la Wartburg. Wagner s-a inspirat din informațiile incerte privind această competiție pentru a compune *Tannhäuser*. (*N. ed.*)

31. *Holz* – „lemn", *Linde* – „tei". (*N. t.*)

Colegul nostru Ka.

Nimic, dar absolut nimic nu arăta până acum că Celibidache se vedea pe sine drept posibil succesor al lui Furtwängler. În nici una dintre scrisorile sale nu era vreun indiciu în acest sens. Iar poziţia de „locţiitor“ începea să se clatine tot mai mult, fiindcă Celibidache nu reuşea să restructureze orchestra după dorinţele sale. Orchestra pur şi simplu nu accepta îndepărtarea colegilor mai în vârstă şi nu-l lăsa pe Celi să fie singurul care-i hotărăşte soarta. Fiindcă el voia să hotărască cine e artist şi cine nu, precum şi ce dirijori şi solişti să fie invitaţi. Cine, în afară de el, ar fi trebuit să alcătuiască programele? Nimeni! – credea el.

Cum însă orchestra privea lucrurile cu totul altfel, iar Celibidache era rău văzut de presa berlineză, problema succesiunii nu se punea deocamdată, câtă vreme „preşedintele de onoare“ era încă în viaţă. El dirija din ce în ce mai mult în străinătate, deşi, de fapt, nu mai voia decât să compună.

Pentru Orchestra Filarmonicii din Berlin, Furtwängler era în continuare candidatul dorit. Deoarece însă el nu-i putea lăsa pe muzicieni de izbelişte, „locţiitorul Celibidache“ era pentru el soluţia ideală: un om de mare talent, absolut loial faţă de el şi care îi recunoştea fără invidie poziţia ierarhic superioară. Astfel, drumul lui Celibidache a fost pesemne călăuzit de absenţa unei perspective în problema succesiunii şi de propria sa dinamică artistică. Iar acest drum ducea departe.

În continuare, dialogul dintre Ernst Fischer şi Furtwängler, reprodus întocmai în cartea lui Peter Muck, introduce încă de pe acum în joc un alt personaj, care, cu insistenţă şi abilitate, dădea târcoale Filarmonicii din Berlin, creându-şi

premisele pentru a-i fi succesor lui Furtwängler: Herbert von Karajan.

Să privim spre Austria, unde izbucnise un nou conflict de putere între Karajan şi Furtwängler. Aici este vorba în primul rând de distrugerile – bombardamente şi incendii – lăsate în urmă de război. Din fericire, Filarmonica din Viena, cu a ei Goldenen Saal, nu era nici pe departe atât de avariată ca Filarmonica din Berlin. Încă de la sfârşitul toamnei lui 1945, Societatea Prietenii Muzicii plănuia redeschiderea sălii cu Filarmonica din Viena. Bineînţeles, toţi se gândeau numai la Wilhelm Furtwängler, care – aşa cum sublinia societatea – „era cel mai competent artist al vieţii muzicale vieneze“ (scrisoarea din 29 august 1945).

Dar Furtwängler avea mâinile legate. Pe 2 iunie 1946, el spunea că achitarea sa la Berlin nu era încă pronunţată: „În privinţa angajamentului meu faţă de Viena – având în vedere faptul că pentru prima oară la Viena s-au depus eforturi pentru reabilitarea mea –, vă asigur însă că pun opţiunea mea pentru Viena înaintea oricărei alta. Chiar dacă va trebui să dirijez mai întâi la Berlin, aceasta, precum şi ofertele pe care le voi primi de la Berlin nu vor avea nici o influenţă asupra hotărârii mele privind Viena; dar, desigur, nu pot trata separat fiecare activitate la Viena, opera, filarmonica, Societatea Prietenii Muzicii, nici nu voi decide pentru fiecare în parte ce voi face şi cât timp îi voi sta la dispoziţie. Toate acestea sunt strâns legate între ele, iar relaţia mea cu filarmonica (al cărei dirijor principal – cu mici întreruperi – am fost vreme de peste 15 ani) are, desigur, importanţa ei.“

La 12 iulie 1947, deci imediat înaintea Festivalului de la Salzburg, Walter Legge, şeful EMI, i-a invitat pe Karajan şi pe Furtwängler la un dejun, ca să discute despre înregistrările pe disc. Pentru ca atmosfera să fie mai relaxată, au fost invitate şi soţiile lor, Anita von Karajan, născută Gütermann, şi Elisabeth Furtwängler, şi a

participat de asemenea secretarul general al Societăţii Prietenii Muzicii din Viena, Rudolf Gamsjäger. Toţi au găsit întâlnirea atât de importantă, încât au semnat în cartea de oaspeţi a restaurantului. Nu s-a putut stabili cu certitudine dacă Altstadthotel Kasererbräu din Salzburg a fost într-adevăr locul întâlnirii. Elisabeth Schwarzkopf (care pe atunci nu era încă soţia lui Legge) i-a spus jurnalistului Herbert Haffner că semnăturile de la hotel nu mai erau de găsit.

Walter Legge evocă astfel întâlnirea: „Încercarea mea de a media un armistiţiu între Furtwängler şi Karajan s-a încheiat cu un dezastru. Rivalii au mâncat împreună cu soţiile lor şi cu mine într-un separeu al unui hotel din Salzburg şi şi-au jurat prietenie veşnică. În dimineaţa următoare, Furtwängler îl cheamă pe Egon Hilbert, directorul festivalului, şi îi dictează un contract prin care se obligă să dirijeze la Salzburg în fiecare an, cu condiţia excluderii lui Karajan de la festival, atâta timp cât el – Furtwängler – va fi în viaţă. El a fost de acord doar ca în 1949 Karajan să dirijeze cele două concerte pentru care avea deja angajamente ferme. Abia câteva zile mai târziu, Karajan a descoperit că fusese tras pe sfoară de Furtwängler.“

Furtwängler s-a întors la Salzburg pentru cele două concerte de pe 10 şi 13 august 1947, din cadrul festivalului. Din cauza timpului scurt de pregătire, nu erau deocamdată prevăzute pentru el spectacole de operă. Elisabeth Furtwängler avea să spună: „Membrii Filarmonicii din Viena radiau. Se petreceau scene emoţionante. La început, Furtwängler era nemulţumit de *Marea simfonie în do major* de Schubert, dar aici nu era vorba decât de muzică“ (scrisoare din 15 noiembrie 1986).

Karajan, a cărui interdicţie de a dirija a fost ridicată abia în octombrie 1947, îi scria la 1 septembrie directorului corului din Aachen, Wilhelm Pitz, că avusese „o lungă convorbire cu

Furtwängler şi sper că vom colabora în linişte“. Nu par să se fi certat după discuţia de la Salzburg, din 12 iulie 1947.

În mod surprinzător, primele două concerte ale lui Furtwängler la Viena au decurs fără incidente. Pe 8 şi 9 noiembrie 1947 s-au comemorat o sută de ani de la moartea lui Mendelssohn, pe care naziştii îl expulzaseră din sălile de concert.

Pe 16 noiembrie a izbucnit însă scandalul. Partidul Comunist pregătise o lovitură surprinzătoare: strada Bösendorfer a fost ocupată, iar activişti gălăgioşi au fost trimişi în Goldenen Saal. Într-o încăierare în faţa clădirii, vicepreşedintele Societăţii Prietenii Muzicii, baronul Mayr, şi-a pierdut doi dinţi, iar un soldat rus a tras un foc de avertisment. Concertul a fost amânat cu o oră. Otto Strasser, membru al Filarmonicii din Viena, avea să spună că Furtwängler şi-a păstrat calmul, „ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat“. Şi Herbert von Karajan s-a stăpânit. În biografia pe care Franz Endler i-a dedicat-o, acesta consemnează cuvintele lui Karajan: „[…] nu voi uita niciodată cum aştepta în cabină înaintea concertului. Se anunţau demonstraţii şi, într-adevăr, cineva din sală critica apariţia lui Furtwängler. Erau toate protestele aşteptate, iar Furtwängler, care a fost întotdeauna nehotărât, nu ştia cum să se comporte. I-am spus: «Domnule Doctor, nu luaţi lucrurile în serios. Veţi urca acum pe podium şi veţi dirija. Şi apoi nimeni nu va mai protesta.»“

Asta sună foarte amical. Să fi fost Karajan cu adevărat, pentru a folosi expresia lui Legge, cel „tras pe sfoară“?

Deşi Karajan a primit autorizaţia de a dirija în public abia în octombrie 1947, fiind colaborator artistic al Festivalului de la Salzburg, el avea datoria să facă invitaţii, iar Furtwängler nu-i uşura sarcina. Să citǎm în continuare din biografia lui Karajan: „Era într-adevăr un om foarte nehotărât şi

nu ştia niciodată ce trebuia să răspundă la insistenţele mele. L-am rugat să-mi dea un acord definitiv. El însă a lăsat atunci totul în aer.

Am încercat din nou în iarna lui 1947. Eram la Arlberg şi am aflat că Furtwängler se îndrepta spre Zürich. I-am telefonat deci şi l-am rugat să se oprească la Arlberg şi să mă asculte, ca să ia în fine o hotărâre. Era o iarnă grea. Am tot vorbit, şi Furtwängler se arăta în continuare nehotărât. Dar apoi, când la întrebarea lui ce operă putea dirija la Salzburg i-am răspuns *Fidelio*, l-am câştigat şi a acceptat.

Îmi amintesc atât de bine acest drum şi convorbirea, fiindcă am coborât şi am pornit de jos, din Stuben, înapoi peste Arlberg spre casă. Am intrat apoi într-o furtună de zăpadă şi nu m-am mai putut orienta decât cu ajutorul stâlpilor cu care fusese marcată şoseaua. Undeva însă a existat un marcaj greşit, m-am abătut de la drum şi aproape că m-am rătăcit. M-am abătut de la şosea şi, când în sfârşit am regăsit-o, mi-au ieşit în întâmpinare membrii unei echipe de căutare care fuseseră trimişi după mine. Dacă n-aş fi fost pe atunci atât de sportiv şi dacă n-aş fi avut noroc, cum am avut şi în încercarea de a-l recâştiga pe Wilhelm Furtwängler pentru Festivalul de la Salzburg, aş fi putut să îngheţ.“

Un ultim citat se poate referi numai la vara lui 1948. Era primul festival de după război, la care Furtwängler a dirijat *Fidelio*. (De altfel, în acel an Karajan a dirijat operele *Orfeu* de Gluck şi *Nunta lui Figaro* de Mozart). În 1949, Furtwängler a adăugat la *Fidelio* şi *Flautul fermecat*. În 1950, *Don Giovanni* a completat trioul de care vorbea Karajan: „Ne-am văzut la Salzburg, în timpul verii. Furtwängler locuia într-un mic hotel deasupra Cinematografului Mozart, pe Kaigasse. Îmi amintesc de o masă luată împreună. Atmosfera era foarte rigidă. Abia când am făcut o glumă, Furtwängler a râs zgomotos şi s-a binedispus. Dar

nu puteam discuta cu adevărat. Am aflat însă că la Salzburg a întrebat cu voce tare: «Karajan trebuie să dirijeze mereu aici?», iar în vara următoare a preluat două opere, iar apoi, o vară mai târziu, chiar trei producţii de operă – în vreme ce pentru mine nu mai era loc.“

Oare Karajan n-a vorbit într-adevăr niciodată cu Furtwängler, aşa cum a afirmat odată Elisabeth Furtwängler?

Cu siguranţă niciodată la Berlin. În octombrie 1949, după turneul său de două săptămâni prin Europa cu Filarmonica din Viena, Furtwängler s-a întors în oraşul său natal. Aici a prezentat împreună cu Filarmonica din Berlin *Uvertura Leonora II*, *Concertul pentru violoncel nr. 2* de Karl Höller, cu Ludwig Hoelscher solist, şi *Simfonia a VII-a* de Bruckner, la Titania-Palast de trei ori. Pe 18 octombrie, toate aceste lucrări au fost înregistrate pe bandă de magnetofon pentru Radiodifuziunea Germană din Nord-Vest (NWDR), la primăria din Dahlem.

Sergiu Celibidache aştepta deja la intrare. El urma să repete imediat după acest concert, în reamenajatul Titania-Palast, prima audiţie a lucrării lui Robert Heger *Ciaconă şi fugă dodecafonică*, *Concertul pentru pian în la major*, KV 488 de Mozart, cu Monique de la Bruchollerie, şi *Patetica* lui Ceaikovski.

Agathe von Tiedemann, secretara particulară a lui Furtwängler, a asistat la scenă. Ea studiase pianul cu Artur Schnabel, iar din 1938 organiza la Viena concertele şi turneele dirijorului. Acum, după război, locuia în Bavaria şi „se învârtea“ – cum se exprima Elisabeth Furtwängler – prin toată Europa pentru Wilhelm Furtwängler. Deşi îşi supraestima talentele scriitoriceşti, era o fiinţă inteligentă şi bine intenţionată. Ambiţiile ei de a ocupa funcţia de director artistic la Berlin n-au fost luate în serios de nimeni. Scrisorile ei către Furtwängler, mult prea lungi, erau totuşi primite

mereu cu bunăvoinţă. Răspunsurile lui erau laconice, prudente şi cam abrupte, în vreme ce Agathe, cu o francheţe fără rezerve, îi oferea informaţii detaliate. S-ar putea spune că era principala lui spioană.

Redăm aici un fragment din scrisoarea trimisă lui Furtwängler, de la München la Clarens, de Agathe von Tiedemann pe 29 octombrie 1949:

> *În duminica următoare concertului dumneavoastră, l-am ascultat la Titania-Palast pe Celi cu orchestra.*
> *În program:* Variaţiuni dodecafonice *de Heger şi apoi Ceaikovski, despre care se tot spune că ar fi specialitatea sa. Sincer vorbind, concurenţa cu precedentul concert a fost pur şi simplu prea puternică, şi nu i-a lăsat nici o speranţă. În plus, cred că el trece printr-o perioadă proastă. Altfel nu-mi pot explica nemaipomenita duritate a tactării şi nediferenţierea. Cu doi ani în urmă, era cu siguranţă mai bun. Îl ascult numai la intervale mari. Când vrea să reducă intensitatea, bate măsura de-a dreptul violent, furios, spre violonişti, şi imediat apare o ruptură în ţesătura sonoră. Şi el nu are un piano veritabil, şi redă întotdeauna pasaje lungi în mezzo-forte. A dirijat marşul foarte repede, iar la ultimele crescendouri a lărgit tempoul foarte puţin.*
> *O performanţă intelectuală a fost faptul că a dirijat fără partitură lucrarea îngrozitor de plictisitoare a lui Heger. Ei, aşa o temă!!! – apelând la toate trucurile până la vomă. S-a aplaudat doar din complezenţă. Domnul Westphal însă a scris: „Cu această lucrare, Heger a făcut un pas hotărâtor pe drumul Muzicii Noi.“*

Furtwängler se afla la Viena când a primit următoarea scrisoare de la Agathe von Tiedemann,

imediat după Anul Nou. Pentru a înţelege mai bine conţinutul ei, trebuie să dăm câteva informaţii prealabile.

Întâlnim, de pildă, numele lui Rudolf Vedder. Furtwängler îl va numi mai târziu un „reînviat“. Cum a decurs cariera sa la Berlin?

Vedder lucra în 1927 la firma producătoare de piane Steinway & Sons şi şi-a băgat o parte din onorariile artiştilor în propriul buzunar. În cel de-al Treilea Reich, a intrat cu entuziasm în partid, avansând până la funcţia de *Obersturmführer*. Prieberg caracteriza activitatea sa ca impresar de concerte independent drept „barbară şi lipsită de scrupule“. Când în 1938 Karajan a fost ridicat în slăvi pentru a se lovi în Furtwängler, aceasta s-a făcut cu ajutorul lui Vedder. El nu putea uita că Furtwängler refuzase serviciile agenţiei sale, aşa că îl bârfea oriunde putea. Iată încă un citat din Prieberg: „Când auzea de impresar, Furtwängler îşi ieşea din minţi, iar aversiunea era reciprocă.“

Următoarea scrisoare a Agathei von Tiedemann are ca subiect viaţa muzicală münchenеză. Furtwängler tocmai dirijase cu Filarmonica din München cea de-a doua simfonie a sa. Era tot mai preocupat de Karajan şi de comemorarea, în 1950, a bicentenarului morţii lui Bach. Încă din martie 1948, Karajan dirijase la Viena *Patimile după Matei* (*Matthäuspassion*) cu Wiener Singverein, iar concertul fusese filmat. Peste tot în Europa a fost proiectat în cinematografe acest „oratoriu filmat“. În turneul său cu Orchestra Simfonică din Viena, pe 14 ianuarie 1950 a interpretat la München *Simfonia nr. 104* de Haydn, *Till Eulenspiegel* de Strauss şi *Simfonia I* de Brahms.

München
16 ianuarie 1950

Dragă domnule Doctor Furtwängler!
Am ocazia să vă transmit direct această scrisoare, aşa că trebuie să vă comunic în grabă mare ce e mai important.

Primiţi alăturat proiectul de contract al Filarmonicii din Berlin, redactat cu multă atenţie în această formă. Vă rog frumos să-l înapoiaţi semnat cât mai repede cu putinţă domnului Fischer.

În momentul de faţă, situaţia se modifică radical, iar opinia mea – pe care v-am comunicat-o – că domnul K. va căuta cu toată energia să obţină prim-planul în viaţa muzicală germană, s-a confirmat deja aici sută la sută, de la prima lui apariţie publică.

Cu o zi înainte de concertul său, a apărut un articol de o jumătate de pagină în Abendblatt*: „Ascensiunea unui dirijor“, afirmaţie incredibilă, în spatele căreia stă probabil Vedder. Articolul începe cu informaţia că, la prima sa apariţie la Berlin, presa „competentă“ l-a numit „Miracolul Karajan“. Că activitatea lui s-a extins pe tot globul, peste tot cu acelaşi enorm succes, de pildă Londra–Paris–Buenos Aires, că „Ciclul K.“ a devenit deja tradiţie la Viena, că interpretările sale cu* Patimile după Matei *şi* Missa în Si minor *au atins culmi fără precedent în viaţa muzicală vieneză. Filmul său de succes mondial* Matthäus Passion *urmează să sosească în curând şi în Germania.*

Subiectul vieţii sale e tratat totuşi cam îndrăzneţ: „El a fost marea vedetă a vieţii muzicale din Berlin, timp de şase ani, până la sfârşitul războiului.“ Asta spune multe, iar eu am adăugat între paranteze câteva comentarii necesare şi obiective. – „Dr. Andreas Wirz, directorul programelor postului de radio Deutschland-Sender…“ (nucleul propagandei lui Goebbels) „…astăzi director administrativ al teatrelor de operă bavareze – l-a adus în 1941 la Berlin“ (un super-nazist care a făcut pe loc stânga-mprejur când m-a văzut

împreună cu Lilli Warburg la unul dintre concertele dumneavoastră cu filarmonica, deşi ani de zile i-a fost oaspete permanent!!).
Se merge prea departe cu asemenea propagandă murdară, dar: !!!!!! Fără îndoială, locul vacant există şi, la fel ca atunci când aţi refuzat Opera de Stat din Viena, K. s-a repezit iarăşi cu toată ambiţia lui dezlănţuită spre locul rămas liber. La München, a fost aranjat totul, până la ultimele aplauze. Când a revenit a treia oară pe podium pentru a mulţumi, şi-a aruncat în sus ambele braţe şi (ca bis) a atacat – în tempo mult prea rapid, de altfel – uvertura la Maeştrii cântăreţi. *Efectul psihologic a fost excelent.*
Gustchen a spus glacial: „Cu acest muzician eu nu am nimic de-a face.“ Ea nu-l mai ascultase niciodată şi are opinii de neclintit. Karajan rămâne omul debuturilor fulminante, numai că timpurile s-au cam schimbat.
Nervii sunt tociţi şi succesul facil primează, până în clipa când îşi face apariţia cel cu adevărat mare, în cazul acesta, dumneavoastră. Iar dumneavoastră nu sunteţi aici! *Niciodată n-a fost mai multă nevoie de dumneavoastră ca acum, căci niciodată oamenii din spatele culturii – presa, consilierii municipalităţii, politicienii – n-au fost mai vulnerabili la „afirmaţii binevoitoare“ şi la argumentului sălilor arhipline.*
Cum am spus, vă trimit totul despre K., cu lămuriri precise, articole din presă şi interviu („Aş dori mult – arzătoare dorinţă! – să revin în Germania şi să dirijez orchestre germane“ etc.).
Mi-aţi spus că vi s-a relatat că ore întregi Karajan a studiat discul dumneavoastră cu Simfonia I *de Brahms. Este foarte interesant*

că el imită efectiv unele dintre mijloacele folosite de dumneavoastră, toate acelea care pot fi înţelese pornind de la efectul lor, dar – iubite mare maestru Wilhelm Furtwängler!!! – există în muzică o dreptate necruţătoare! K. poate asculta de o sută de ori înregistrarea dumneavoastră cu I-a *de Brahms, dar n-o va putea niciodată reproduce. Totul e o chestiune de forţă interioară şi totodată de smerenie. Ambele îi lipsesc. În treacăt fie spus, alămurile au sunat mult prea aspru…*

*

La Viena, Furtwängler revenea la vechile lui griji. Pe când nu dădea concerte, dar făcea înregistrări, le amintea celor de la Berlin că Celibidache dirija prea puţin şi recomanda din nou orchestrei să-l aleagă „prim-dirijor“. În acelaşi timp, se pomenea din nou numele iritant „Karajan“. Era de înţeles că Furtwängler, invitat acum peste tot în lume, nu voia să intre în competiţie cu Karajan, aflat în plină ascensiune. Nu stăteau în cumpănă orgoliile artistice, în privinţa cărora, de altfel, ambii erau de neîntrecut. Era în joc natura lor, personalitatea lor, particularităţile organizatorice şi mai ales cele interpretative, care nu puteau fi mai diferite. Tocmai de aceea o colaborare rodnică era absolut exclusă.

După Berlin („Miracolul Karajan“), la Viena s-a ajuns la conflict deschis. Prilejul a fost oferit, fără nici o rea intenţie, de Societatea Prietenii Muzicii. Aceasta avea – şi are până în prezent – de fapt un singur scop: să organizeze în Goldenen Saal concerte la cel mai înalt nivel posibil, cu participarea corului propriu – Wiener Singverein –, şi pe baza contractelor cu Filarmonica din Viena.

În 1948, situaţia a devenit periculoasă. Corul l-a ales pe Karajan „director artistic pe viaţă“, iar Filarmonica din Viena pe Furtwängler ca „dirijor

principal“. S-a ajuns astfel la o dependenţă între cele două părţi contractante ori de câte ori una avea nevoie de participarea celeilalte.

Karajan a evitat acest conflict în 1949, preluând Orchestra Simfonică din Viena ca dirijor principal. Astfel, el putea hotărî nestânjenit cum să lucreze şi cu orchestra, şi cu corul.

Ce s-ar fi întâmplat însă dacă, la concertele sale, Furtwängler ar fi avut nevoie de cel mai bun cor al Vienei?

Pentru a evita eventualele complicaţii, i-a venit în întâmpinare lui Karajan. În scrisoarea din 31 ianuarie 1950 către conducerea administrativă a Filarmonicii din Berlin, Furtwängler scria: „Găsesc că este absolut necesar ca, atunci când vine la Berlin, Karajan să fie invitat la dumneavoastră, şi nu la Opera de Stat.“

*

Cât de strâns legate erau destinele lui Furtwängler, Karajan şi Celibidache o arată următoarea împrejurare. Furtwängler era încă în relaţii cordiale cu „dragul prieten“ Celibidache. Ei se aflau însă într-o concurenţă artistică în afara Berlinului.

Să vedem mai întâi ce a făcut Furtwängler în 1950: în ianuarie–februarie a fost timp de trei săptămâni la Filarmonica din Viena, a dirijat concerte şi a înregistrat mult (Schubert: *Neterminata* şi muzica de la *Rosamunde*; Strauss: *Moarte şi transfiguraţie*; Beethoven: *Simfoniile a IV-a* şi *a VII-a*; Ceaikovski: *Serenada*, precum şi piese mai mici de Johann Strauss, Weber şi Wagner). De la mijlocul lui februarie până la începutul lui aprilie, s-a oprit la Milano, unde a dirijat de trei ori întregul ciclu al lui Wagner *Inelul nibelungului*. În continuare, a stat timp de o lună la Buenos Aires, pentru a pregăti cu orchestra de la Teatro Colón şase concerte cu programe diferite. În plus, a recuperat imediat, de patru ori, ceea ce la

Viena n-a putut interpreta cu Singverein: *Patimile după Matei*. Un program Wagner–Strauss cu Orchestra Philharmonia din Londra a constituit puntea spre marele turneu Germania–Elveţia–Franţa cu Filarmonica din Berlin.

Între timp, lui Celibidache îi reuşise saltul către America Centrală şi de Sud. Scrisoarea lui Furtwängler expediată de la Milano l-a mai prins încă, pe 18 februarie 1950, în Königsallee, la Berlin. Primul concert la Viena al lui Celi cu Orchestra Simfonică, la sfârşitul lui 1949, a însemnat, în mod evident, un eşec. Motivul a fost, după câte se pare, numărul redus de repetiţii. Furtwängler s-a arătat îngrijorat de acest „accident“, fiindcă, în fond, Orchestra Simfonică din Viena era „megafonul“ lui Karajan. Speculaţiile necontrolate asupra lui Karajan şi a maşinaţiunilor sale sunt prilejul de a cunoaşte opinia sa tranşantă despre colegul („colegul nostru“) Herbert von Karajan.

Nu eventuala şmecherie că în mod intenţionat la Viena i s-ar fi pus la dispoziţie lui Celibidache a doua formaţie a orchestrei era hotărâtoare; Furtwängler se simţea spiritual-artistic net superior lui Karajan, aşa că putea aprecia progresele sale tehnice. În ciuda „reorganizării comercial-propagandistice“ a Orchestrei Simfonice din Viena, el nu accepta să-l înalţe pe dirijor la nivelul „muzicii bune“. Oricum, pentru el, Karajan nu făcea parte din „vidul dirijoral“ vienez, dar omului-Karajan nu-i acorda nici o încredere. Iar acum o aflăm limpede: Furtwängler trebuie să fi răspândit intrigi împotriva locţiitorului său!

Dar Celibidache se încredea în instinctul său şi nu s-a lăsat înşelat. Cu formula „Mult iubite domnule Doctor“, dintr-o scrisoare expediată ulterior din Mexic, a devenit mai afectuos. În plus, era de multă vreme de acord cu opinia despre „colegul Ka.“.

Între timp, Furtwängler se întreba pesemne cu toată seriozitatea ce părere aveau membrii filarmonicii despre Celibidache. I se oferise un scurt turneu prin Germania, iar Celi nu se sfia să ceară 1 500 de mărci pentru un concert. Din moment ce orchestra nu putea şi nu voia să-i plătească acest onorariu, a adoptat o altă tactică. Cu acordul lui Furtwängler, a fost invitat îndelung marginalizatul Hans Knappertsbusch. Să fi bănuit atunci Celibidache ca aceea era ultima şansă a vieţii sale de a mai putea fi văzut şi auzit în afara Berlinului la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Berlin?

Milano, 18 februarie 1950
Albergo Diana, Viale Piave

Domnului Sergiu Celibidache
Königsallee 32
Berlin-Grunewald

Dragă prietene,

Am fost la Viena trei săptămâni, iar astfel am putut vedea mai limpede anumite lucruri, fapt care mă obligă să vă scriu câteva rânduri.

În ceea ce vă priveşte: aţi avut mai întâi un start foarte bun, întrucât la Viena – cu excepţia lui Karajan – există un oarecare vid dirijoral. Că v-aţi stricat mult reputaţia cu Eroica *o ştiţi şi singur. Care este de fapt cauza? Cine v-a propus tocmai* Eroica*? Care era formaţia orchestrală în concertul dumneavoastră? Orchestra nu e proastă, dacă ai la dispoziţie prima formaţie. În „anumite“ cazuri însă, în mod intenţionat, după cum am auzit, se prezintă a doua formaţie. Ceea ce primează este consecvenţa şi reorganizarea comercial-propagandistică a întregii întreprinderi, în care în mod evident colegul nostru Ka. ocupă o poziţie de conducere, reorganizare conform unor metode foarte moderne, pe care nici eu, care*

credeam dintotdeauna că scopul principal este acela de a face muzică bună, nu le-am bănuit.
De altfel, Ka. însuşi pare să fi progresat din punct de vedere tehnic, „spiritual“ a rămas însă acelaşi. Astfel, după cum mi s-a spus, el a lăsat să se înţeleagă că la Berlin aş fi „ţesut intrigi“ împotriva dumneavoastră. Sper că nu daţi crezare unei asemenea absurdităţi şi, dacă ceva din comportamentul meu nu vă e absolut clar, vă rog să mă întrebaţi deschis.
Ştiu că între dumneavoastră şi conducerea orchestrei există diferende, şi aş fi vrut să discutăm odată despre ele, fiindcă sunt de părere că aceste diferende puteau fi substanţial atenuate.
Ce urmează să se întâmple acum, şi cum va arăta activitatea dumneavoastră în anul viitor – la Berlin şi în turnee? Eu am cedat insistenţelor orchestrei şi am acceptat să fac un turneu mai lung şi să dau vreo patru concerte în cursul anului. În prezent, aici, la Scala, dirijez întregul ciclu Inelul nibelungului*. Este, ca întotdeauna, o sarcină foarte interesantă şi frumoasă. Rămân aici până pe 5 aprilie, apoi plec în America de Sud. Poate îmi scrieţi totuşi până atunci câteva cuvinte. M-aş bucura mult să am veşti de la dumneavoastră.*

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră,
Dr. Wilhelm Furtwängler

Pentru scrisoarea către Celibidache, Furtwängler şi-a alocat destul timp, însă pentru secretara sa particulară erau de-ajuns câteva rânduri.

Milano
Albergo Diana, Viale Piave
15 februarie 1950

Dragă Agathe,

De o zi mă aflu aici şi am foarte multe repetiţii, aşa că nu pot scrie decât pe scurt. Vă rog să cercetaţi în amănunt temeiurile succesului lui Karajan în Germania, respectiv felul în care îşi face publicitate, pornind mai întâi de la exemplul münchenez. La Viena, mi s-a întâmplat ceva incredibil cu el, aşa că am învăţat să înţeleg corect întregul pericol al acestui stil. Mi se pare esenţial ca şi eu să renunţ la distincţia mea excesivă şi să mă ocup de o publicitate temeinică mai mult decât am făcut-o până acum.

E momentul să lămurim cauzele enormului scandal al *Patimilor după Matei*. Ce s-a întâmplat la începutul lui 1950 ne aduce aminte de recitativul din partea a II-a a *Patimilor*: „Catapeteasma templului s-a sfâşiat în două bucăţi, de sus şi până jos“. Oricum însă, următoarea informaţie din ziar a pornit parţial de la premise false. Furtwängler era într-adevăr din 1921 „director de concerte“ al Societăţii Prietenii Muzicii din Viena şi totodată al corului său (Wiener Singverein), dar el renunţase în 1927 la această funcţie. Acum nu mai era decât membru de onoare, iar Karajan era şeful.

Conflict Furtwängler–Viena. Wilhelm Furtwängler a demisionat din conducerea artistică a Societăţii Prietenii Muzicii şi a renunţat la poziţia de membru de onoare al acestei societăţi şi al corului ei. Conflictul care a precedat această decizie s-a legat de oratoriul lui Bach *Patimile după Matei*. Corul a refuzat colaborarea la o interpretare a lucrării, de la jumătatea lui februarie, cu Filarmonica din Viena sub conducerea lui Furtwängler, pe motiv că execuţia *Patimilor* cu Wiener Singverein dirijat de Herbert von Karajan la Festivalul Internaţional Bach din iunie de la Viena ar fi astfel „devalorizată“. Furtwängler a protestat împotriva „creării

unui monopol muzical în viaţa concertistică vieneză“. Societatea Prietenii Muzicii susţine că, în ceea ce o priveşte, a vrut la început să-l angajeze pe Furtwängler ca dirijor pentru prezentarea *Patimilor* de Bach, dar acesta ar fi refuzat din cauza altor angajamente.

La Festivalul Bach de la Viena, în iunie 1950 (când s-au comemorat 200 de ani de la moartea compozitorului), Furtwängler nu putea contracta angajamente, fiindcă fixase ferm un lung turneu prin Germania, Elveţia şi Franţa, cu patru concerte de închidere la Berlin. Această colaborare cu Filarmonica din Berlin a durat din 24 mai până pe 20 iunie. Prin urmare, după ce, pe lângă *Misa în si minor* (pregătită, se pare, în 70 de repetiţii), Karajan a dirijat şi *Patimile după Matei* (pe 9 şi 15 iunie 1950), Furtwängler a vrut să dirijeze şi el Bach la Viena. *Patimile după Matei* urmau să fie interpretate de el – cu trei luni şi jumătate înainte de concertul lui Karajan – folosind acelaşi cor Wiener Singverein. Astfel, întrecerea dintre cele două stele ale baghetei putea deveni o bucurie pentru public şi un prilej unic de comparaţie pentru critici. Afirmaţia lui Otto Biba din cartea sa *Incomparabilii* cum că, prin devansarea concertului, Furtwängler ar fi vrut să compromită interpretarea lui Karajan este însă cu totul falsă. În plus, prin „incomparabilii“ nu erau desemnaţi cei doi dirijori, ci membrii Filarmonicii din Viena. Ei nu trebuiau – după Otto Biba – să accepte vreodată comparaţia cu Filarmonica din Berlin. Dar pentru comparaţie nu exista deocamdată nici un prilej.

Moni Rickmers (1920–2004), o altă secretară particulară a lui Furtwängler, ne oferă informaţii preţioase. Fiica hamburghezului Paul Rickmers era o persoană cultivată, bună cunoscătoare a limbilor străine. În Elveţia, ea devenise un ajutor indispensabil pentru Furtwängler, şi acum călătorea împreună cu el la Milano. Schimbul de idei dintre Agathe von Tiedemann şi Moni arată în

primul rând că Furtwängler trebuia protejat, iar drumul său direct către muzică trebuia să fie nestânjenit. Moni îi scrie Agathei la Grainau în Garmisch, în Bavaria de Sus:

Milano
Albergo Diana, Viale Piave
17 februarie 1950

Dragă Agathe,
Cred că e foarte important să te întorci aici. Pe scurt, la Viena s-au petrecut următoarele: din mai, anul trecut, filarmonica a prevăzut ca în anul Bach, cu prilejul concertului de Sf. Nicolae, să interpreteze Patimile după Matei*, iar Societatea a lăsat să se înţeleagă că, aşa cum se întâmplă de o sută de ani, va pune la dispoziţie pentru asta corul propriu. Acum însă, preluând execuţia* Patimilor după Matei *în iunie, Karajan a pus condiţia ca această lucrare să nu fie prezentată anterior. De aceea Societatea a declinat brusc propunerea FĂRĂ SĂ ANUNŢE CORUL. Furtwängler s-a retras imediat din calitatea de membru de onoare, dar s-a lăsat convins până la urmă, ca să nu tulbure apele, să renunţe la această hotărâre. Totodată în* Wiener Kurier *a apărut ştirea că, pentru o perioadă de trei ani, Karajan ar fi fost numit conducătorul artistic al Scalei din Milano şi că şi-ar începe acest angajament cu orchestra de la Scala la Edinburgh. Ambele afirmaţii sunt pure minciuni. Scala a negociat cu Karajan numai pentru una sau două opere germane pe an, iar despre postul de director artistic n-a spus nici un cuvânt.*
La Edinburgh, conform condiţiei puse de autorităţile italiene pentru acordarea unei subvenţii, vor fi prezentate numai lucrări italiene sub conducerea dirijorilor italieni de la Scala. Dirijorii vor fi: de Sabata, Cantelli şi eventual Capuana.

Din păcate, deşi directorul artistic Giringhelli i-a confirmat telegrafic la Viena la insistenţa mea toate acestea, Furtwängler NU a dezminţit ştirile referitoare la Karajan (fiindcă telegrama îi era adresată, iar el nu voia ca numele lui să fie amestecat în această dezminţire). Cred că un ziar vienez favorabil lui Furtwängler (de exemplu, Neues Österreich*) ar fi putut cu siguranţă publica această dezminţire, fără să pomenească numele său. Acum însă e deja prea târziu. Având în vedere toate acestea, precum şi cuplul Vedder-Karajan, cred că e foarte important să te întorci aici.*

În aceste zile Wilhelm Furtwängler nu trebuia numai să se lupte cu adversarul său Karajan, ci era şi în căutarea unui director artistic pentru Filarmonica din Berlin. În vreme ce Celibidache se bizuia încă pe Friedrich Schnapp, apărea un alt Friedrich: Friedrich Pasche. Din următoarea scrisoare aflăm că acesta se certa deja violent cu conducerea filarmonicii, trebuia deci socotit printre adepţii „partidului Celi“ (Furtwängler). Să privim încă o dată spre jocurile de culise în care se hotăra destinul „colegului Ka.“.

Trebuie ţinut cont de faptul că Furtwängler ameninţase orchestra că va lua „măsuri“, în cazul în care Karajan ar fi pus în valoare în detrimentul lui. În privinţa asta avea toţi aşii în mână. Se aştepta doar revenirea sa în poziţia de şef.

Milano, 19 februarie 1950
Albergo Diana, Viale Piave

Domnului Friedrich Pasche
Berliner Straße 153
Berlin-Charlottenburg

Stimate domnule Pasche,

În timpul săptămânilor petrecute la Viena, lucrul intens şi numeroasele obligaţii m-au împiedicat să răspund la amănunţita

dumneavoastră scrisoare – la care s-au mai adăugat alte trei. Dar e mai bine s-o fac abia acum, fiindcă poşta de aici funcţionează mult mai repede şi mai bine decât cea de la Viena.

În legătură cu conflictul dintre dumneavoastră şi conducerea orchestrei – dacă se poate vorbi despre conflict – câteva lucruri nu îmi sunt clare.

Nu mi-e clar cum ar fi putut conducerea orchestrei să „adopte“ o poziţie care s-o pună într-un asemenea conflict cu Societatea Prietenilor Filarmonicii din Berlin, încât să nu mai fie invitată la spectacolele acesteia.

Opoziţia la numirea dumneavoastră ca director artistic al orchestrei trebuie să rămână totuşi separată de aceste lucruri. E o chestiune de sine stătătoare, în privinţa căreia trebuie lămurite unele aspecte. Indiferent dacă opoziţia porneşte de la ei sau de la alte persoane sus-puse, e limpede că Orchestra Filarmonicii din Berlin rămâne ceea ce este ea, chiar dacă actuala „conducere“ nu face doar lucruri cu care toată lumea să fie de acord.

Regret şi eu că v-aţi opus – şi, după cum aflu de la conducere, vă opuneţi în continuare – conducerii orchestrei, iar eu, de aici şi acum, nu pot face nimic. Nu pot spune decât că îndoielile pe care mi le-a împărtăşit domnul Erik Reger privind orchestra în general erau foarte aproape de linia „partidului Celi“, fiind susţinute din această parte mai mult decât se cuvenea. Celibidache, care are desigur marile sale merite legate de orchestră, n-ar trebui să fie prea nerăbdător şi prea intolerant.

De altfel, de aici nu pot nici înţelege, nici judeca drept multe dintre lucrurile care par să se petreacă la Berlin. Oricum, la insistenţele orchestrei şi ţinând seama de

situaţie, am acceptat să preiau un turneu mai lung şi un minimum de vreo patru concerte pe an cu orchestra. În ceea ce priveşte ştirea din presă despre Karajan, ea se referă la un incident foarte neplăcut, care dovedeşte că, în setea lui de putere, acest domn recurge la orice mijloace. Eu sunt ultimul care să conteste calităţile sale; dar, în ultimă instanţă, trebuie să mă intereseze, să ne intereseze mai mult ce se petrece cu muzica decât dorinţa de putere a unor persoane. Având acum în Germania sprijinul reînviatului Vedder, îmi pot închipui că el va vrea să înceapă în stil mare ceea ce, din pricina talentului său unilateral, nu i-a reuşit deocamdată în străinătate. Un concert ocazional poate fi justificat în mod obiectiv, dar aş dori să fiu informat din timp asupra unor astfel de hotărâri, ca să mă pot pronunţa în chestiune şi să pot lua măsuri.

Sub ce formă vă gândiţi la un concert la estrada din pădure? Dacă e vorba de un concert cu public numeros, în folosul reconstruirii filarmonicii, este oare mai bine să nu cer onorariu?

Până pe 4 aprilie sunt aici. Vă rog să-mi scrieţi ce intenţionaţi să faceţi în perioada următoare şi în ce formă. Eu voi fi la Berlin la jumătatea lui iunie, la întoarcerea din călătoria mea cu orchestra.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră
Wilhelm Furtwängler

În privinţa lui Karajan sunt, fireşte, de acord. Programele rămân la alegerea sa, însă nu Simfonia a IX-a *de Beethoven, pe care am de gând s-o dirijez eu însumi în curând.*

Furtwängler o pune iarăşi pe „agenta“ sa Agathe von Tiedemann pe urmele lui Karajan. Iată în continuare un extras din scrisoarea sa, care arată şi

cât de nesigur devenise în privinţa propriei sale compoziţii:

Milano, Albergo Diana, Viale Piave
21 februarie 1950

Dragă Agathe,
Vă rog să-mi faceţi un raport precis şi, pe cât posibil, fidel despre efectul produs de turneul lui Ka. Aud că la München oficialităţile, administraţia oraşului etc. încearcă să-l câştige după metoda verificată – exact ca în cazul meu. Este adevărat? E clar că, odată cu prezentarea simfoniei mele acolo, mi-au cam scăzut acţiunile.

O săptămână mai târziu, Furtwängler scrie din Milano conducerii Orchestrei Filarmonicii din Berlin.

În privinţa lui Karajan, şi contrar a ceea ce se vehiculează în presă, nu a existat niciodată vreo rivalitate din partea mea faţă de el. Cum aş putea ajunge la aşa ceva? Din păcate, lucrurile stau altfel dinspre partea sa. El a împiedicat să se pună la dispoziţia mea şi a Filarmonicii din Viena, pentru programata prezentare a Patimilor după Matei*, corul Societăţii Prietenii Muzicii, iar aceasta i-a cedat, fiindcă pentru marele festival Bach depinde de el.*
Vă rog să mă informaţi, unde şi cu cine urmează să faceţi turnee. Singurul coleg împotriva căruia am ceva de obiectat este oricum Karajan. Turneele cu un dirijor sunt întotdeauna semnul unei colaborări mai apropiate, iar în acest sens nu ar trebui luată în considerare numai valoarea de piaţă a dirijorului, ci decizia ar trebui luată în funcţie de raporturile dirijorului cu orchestra.

În răspunsul la scrisoarea din 21 februarie a lui Furtwängler, Agathe von Tiedemann îi dă prompt informaţii.

Grainau bei Garmisch/Obb.
1 martie 1950

Dragă domnule Doctor Furtwängler,
Tocmai m-am întors de la München, unde am fost pentru viza mea.
Scrisorile noastre s-au încrucişat desigur pe drum, astfel că acum întrebările dumneavoastră sunt, în parte, lămurite.
Am participat la primul concert al lui K. la München cu Orchestra Simfonică din Viena, şi vă scriu despre el. S-a făcut reclamă ca la premiera unui film. Mereu aceleaşi şmecherii, puţine articole serioase în presă. De data asta turneul n-a fost un succes financiar; Berry s-a informat precis.
Întregul sistem şi stilul publicităţii lui K. ţine pentru că în momentul de faţă *în Germania, de vreme ce sunteţi absent, el trece drept dirijorul cu cel mai mare succes la public din generaţia tânără, şi că peste tot – în particular sau în public – afirmă că cea mai mare dorinţă a lui ar fi să facă din nou muzică în Germania, cu bunele sale orchestre şi cu admirabilul public german. Peste tot unde aţi refuzat, el apare imediat. Se angajează ferm.*
Nu vă puteţi imagina cât de mult îşi pun speranţa în dumneavoastră muzicienii din Berlin şi din München; n-au aşteptat pe nimeni în felul acesta, tergiversând totul până în ultimul moment, gândindu-se mereu că poate vor obţine totuşi consimţământul dumneavoastră. Au fost – ştiţi doar – propuneri de la Filarmonica din München, din partea lui Held, a Operei de Stat, apoi cea pentru Matthäus-Passion *la Berlin,*

München şi Ansbach, precum şi din partea operelor din Berlin şi Hamburg.
Tot ce aţi acceptat să dirijaţi în străinătate a fost prezentat în presa noastră. Astfel, lumea din Germania începe acum să creadă că vă îndepărtaţi din ce în ce mai mult de noi, aşa cum s-a întâmplat în această atât de comentată stagiune.
Held a fost disperat din cauza refuzului dumneavoastră, şi mi-a spus: Pentru noi, F. nu poate fi înlocuit de nimeni. Dar, dacă el refuză, trebuie *să ne continuăm concertele cu alţi dirijori, mai ales când deja în parlamentul landului domnul Hundhammer afirmă deschis că Filarmonica din München ar fi inutilă când există o atât de bună orchestră a Radiodifuziunii.*
Georg Solti s-a comportat cât se poate de corect la concertul lui Karajan. El s-a ridicat la sfârşit în picioare liniştit, imediat după prima simfonie de Brahms, şi, în mod onest, n-a mişcat nici o mână, în vreme ce Jochum părăsise sala şi se gândea desigur la Viena şi la concertele de acolo.
Să nu vă gândiţi că v-au „scăzut acţiunile" cu prezentarea simfoniei dumneavoastră. Toată lumea ar fi fericită dacă aţi veni. În rest, noutatea este că domnul K. ar avea spondiloză, adică ar suferi frecvent de dureri violente, deoarece unele vertebre s-au sudat între ele. De aici se trage mersul său ţeapăn şi extenuarea după fiecare concert. Dar asta nu-l împiedică să schieze în orice moment liber şi – după cum mi-a povestit chiar prietenul meu Hans Stuck – să escaladeze toate traseele de mare altitudine din zona St. Anton.
Este cu totul exclus să apelezi la trucurile de presă ale lui K. El se foloseşte de o mulţime de minciuni, totale sau parţiale. Am

comunicat acum unor oameni din presă ştirea că angajarea lui la Scala e falsă; ei vor s-o plaseze la locul potrivit. Cel mai bine ar fi, desigur, ca Scala să trimită o dezminţire la DPA[32], în Nauheim.

Cred că e foarte important să introduceţi Münchenul în turneul cu Filarmonica din Viena.

Desigur, atât K., cât şi Vedder şi Gamsjäger urmăresc să obţină un monopol în Germania. Sunt de părere că trebuie să lămurim lucrurile peste tot, ceea ce nu e tocmai simplu. Dar de un lucru trebuie să vă asigur: în clipa în care dirijaţi în Germania, K. e în situaţia purcelului de cauciuc din care aerul s-a scurs.

Sper mult ca în 10-14 zile să fiu la Milano. După ce veţi fi trecut de greutăţile începutului, veţi avea poate din când în când o oră liberă pentru lunga mea „listă de bucate“.

Toate cele bune şi multă putere de lucru.

Multe salutări tuturor
de la a dumneavoastră,
Agathe

Vă rog *să fiţi prudent cu luările de poziţie faţă de Celi. El nu se sfieşte să folosească nici un mijloc pentru a-şi forţa cariera. De altfel, în Anglia* n-a avut *succes. A acceptat acolo concerte de „cinematograf“.*

*

Pe 26 mai 1950, scandalul în jurul *Patimilor după Matei* mai făcea încă valuri mari. Astfel că *Neue Zeitung* a însărcinat un ziarist să-i pună întrebări lui Furtwängler, la München, cu ocazia turneului său cu Filarmonica din Berlin, pe această temă:

HEINZ HESS: Am auzit că relaţiile dumneavoastră cu Viena s-au subţiat. Acest caz a fost prezentat destul de neclar, ca să nu spun derutant. Doriţi poate să vă exprimaţi în privinţa asta?

WILHELM FURTWÄNGLER: În chestiunea vieneză este de interes general numai faptul că Societatea Prietenii Muzicii a fost de părere că o lucrare ca *Patimile după Matei* – lucrarea cea mai populară, în sens elevat, a lui Bach – nu ar trebui prezentată publicului decât o dată pe stagiune, iar asta tocmai în anul Bach. O prezentare sub conducerea mea a fost împiedicată prin refuzul corului subordonat societăţii, pe motiv că ar fi periclitat o altă interpretare, care urma să aibă loc cinci luni mai târziu. Este incredibil ce idei provinciale pot juca astăzi un rol în anumite cercuri ale Vienei, ale acelei Viene atât de mândră de titlul de capitală mondială a muzicii.

Notă

32. Deutsche Presse Agentur – agenţie de ştiri germană. (*N. ed.*)

Coroana lui Toscanini

Stagiunea filarmonicii 1949–1950, în care Celibidache şi Furtwängler dăduseră câte 30 de concerte, ceea ce la primul reprezenta o scădere, iar la al doilea o creştere (vezi graficul de la sfârşitul volumului), se încheiase. În vreme ce românul se afla în drum spre Mexic, Furtwängler strălucea la Buenos Aires. Aceste escapade şi vidul artistic din Berlin au fost pentru presă prilej să se plângă de penuria dirijorală.

Werner Oehlmann constata la 30 aprilie 1950 că filarmonica ar fi ultima instituţie activă, de nivel artistic mondial, pe care oraşul o mai avea. Actualul dirijor, Sergiu Celibidache, ar fi astăzi cel mai autentic şi mai onest reprezentant al zbuciumatei şi bizarei situaţii de la Berlin. E posibil ca foarte curând el să devină succesorul legitim. Pe de altă parte însă, o puternică legătură a lui Furtwängler cu Berlinul rămâne soluţia ideală la problema existenţei Orchestrei Filarmonicii.

Cât de „ideală“ era această soluţie au simţit membrii filarmonicii din nou în concertele lor din mai–iunie în Elveţia, la Paris, în Republica Federală şi la Berlin. Şi la Frankfurt pe Main a avut loc un concert pe 25 mai 1950, iar Celibidache fără îndoială că n-a auzit ce i-a spus Furtwängler atunci unui jurnalist de la Radiodifuziunea din Hessen:

> La orchestrele americane se procedează fără menajamente, instrumentiştii fiind efectiv plătiţi după calitatea lor, iar când această calitate nu mai corespunde, tot fără menajamente pot fi concediaţi. La noi, ţinând seama de condiţiile sociale complet diferite, chestiunea a fost tratată mai degrabă funcţionăreşte, şi în acest caz există unele

avantaje. Continuitatea care s-a format în condiţiile noastre are şi ea anumite avantaje. Dar, fără îndoială, calitatea are ultimul cuvânt de spus.

Instrumentiştii prea înaintaţi în vârstă şi primenirea sunt probleme care se pun în orice orchestră, iar ele devin, din timp în timp, stringente, atunci când valuri întregi, adică generaţii întregi, depăşesc brusc şaizeci ani. În artă – şi atâta vreme cât există oameni care ascultă cu adevărat – cuvântul hotărâtor îl are performanţa. Când oamenii nu mai vor să asculte, iar când, din interese comerciale, politice, birocratice sau de orice alt fel, vor de la bun început să influenţeze lucrurile, atunci nu mai există nici o garanţie pentru performanţă, ceea ce astăzi, deseori, reprezintă un pericol. În general, se poate spune un singur lucru: trebuie să acordăm vocii publicului o atenţie mai mare decât până acum. Publicul trebuie luat mai în serios, nu trebuie privit cu aroganţa specialistului. Căci ultimul cuvânt asupra valorii unui artist sau asupra non-valorii lui e totuşi spus de acest public, şi nu de specialist – înţelegând, fireşte, prin public ansamblul celor care sunt cu adevărat interesaţi de artă.

În timp ce filarmonica se afla pe mâini bune cu Furtwängler, se putea citi la 11 iunie 1950 acest comunicat de presă (UP): „Dirijorul Filarmonicii din Berlin, Sergiu Celibidache, a plecat la sfârşitul săptămânii la Havana, unde va da o serie de concerte cu orchestra simfonică locală. Luna precedentă a dirijat ca invitat Orchestra Filarmonicii Mexicane.“

Abia deschisese Celibidache, pe 3 septembrie, la Titania-Palast, stagiunea de concerte 1950–1951, că în ziua următoare în ziarul *Abend* scria: „Celibidache a fost în timpul verii în America de Sud. El va trebui să-şi domolească iarăşi

temperamentul înfierbântat în ţările mai calde, chiar dacă filarmonica e capabilă să-l urmeze cu bravură în toate excesele sale de tempo şi de dinamică!“

O lună mai târziu, pe 11 octombrie, apăreau în *Tagesspiegel* extrase din presa mexicană: „La concertele sale ca invitat în Mexic, dirijorul berlinez Sergiu Celibidache a obţinut mari succese. Ziarele l-au elogiat ca pe un «geniu al baghetei» şi i-au comparat interpretările cu cele ale lui Furtwängler şi ale lui Toscanini. Maniera dirijorală a lui Celibidache ar fi, scria ziarul *El Universal*, un desăvârşit amestec de elan irezistibil şi preocupare pentru cel mai mic detaliu. Înalta spiritualitate a interpretării lui Celibidache e recunoscută, la fel şi perfecţiunea sa muzicală care scoate în relief elementele ritmice şi melodice.“

Oare profetul nu era recunoscut în ţara lui? Sau Celibidache ştia încă de pe atunci că intrase într-o fundătură? I-am pus întrebarea pe 29 noiembrie 1974, la Stuttgart:

KLAUS LANG: Privind în urmă la întreaga dumneavoastră carieră dirijorală, dacă aţi putea acum s-o luaţi de la capăt, aţi face ceva cu totul altfel?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, începutul. De pildă, perioada de la Berlin. Sigur, într-un fel, îmi dădeam seama, în plan intelectual şi teoretic, că muzica nu e doar intensitate şi înflăcărare. Şi ştiam foarte bine că toate aceste momente care dau omului ceva trebuie depăşite. Însă nu puteam. Până când a venit la mine un profesor şi mi-a zis: „Eşti un idiot. Mi-am pierdut timpul cu tine.“ Şi eu ce-am făcut? Am plecat în America de Sud, iar toată lumea vorbea despre nemaipomenitele succese ale tânărului Celibidache. Pe undeva, simţeam că el avea dreptate, nu ceilalţi. Fiindcă mi se oferise practic coroana lui Toscanini, când eram la Berlin, în 1949. Şi am spus nu. Pe atunci încă

nu primisem şocul acela, care a venit abia în 1952.

„Coroana lui Toscanini“ – ce voia să spună Celibidache cu asta?

În 1937, Societatea de Radiofuziune NBC din New York înfiinţase special pentru Arturo Toscanini o orchestră simfonică. În aprilie 1949, dacă dăm crezare lui Harvey Sachs, „maestrul“ a alunecat în baia apartamentului său din New York şi şi-a fracturat coastele. Patru luni mai târziu însă – iar asta e important pentru raţionamentul nostru –, era din nou sănătos. Faptul că la 83 de ani nici nu se gândea să se retragă e dovedit de triumfalul turneu din aprilie–mai 1950. Atunci a călătorit cu orchestra sa 8 000 de mile şi a dat concerte în douăzeci de oraşe. Pentru Celibidache, nu exista deci nici o şansă să moştenească Orchestra Simfonică NBC.

Altfel au stat lucrurile cu Orchestra Filarmonicii din New York, care, sub conducerea lui Toscanini din 1928 până în 1936, şi-a avut incontestabila ei perioadă de glorie. În 1936, el se retrăsese, lăsând însă asupra ansamblului pentru multă vreme pecetea de „orchestră a lui Toscanini“. În 1947, Bruno Walter devenise *musical adviser* (consilier muzical), dar în 1949 nu mai era interesat de acest post.

Prin urmare, dacă Celibidache a spus adevărul în interviu – şi nu ne îndoim că aşa stau lucrurile –, „coroana lui Toscanini“ trebuie să fi însemnat conducerea Orchestrei Filarmonicii din New York. De altfel, după prezumptivul său refuz, din 1949 conducerea orchestrei a fost preluată de Leopold Stokowski[33] şi Dimitri Mitropoulos[34], acesta din urmă rămânând apoi singur în funcţie până în 1958.

După ce „infidelul“ Wilhelm Furtwängler a străbătut din nou, cu Filarmonica din Viena, Suedia, Finlanda, Danemarca, Olanda, Elveţia şi

Republica Federală Germania, el a fost luat din scurt de gelosul „Oktavius“ în ziarul *Berliner Montag*. Într-un „Cuvânt public către Wilhelm Furtwängler“, se putea citi la 30 octombrie 1950 că Orchestra Filarmonică din Berlin este orchestra lui, dar că deţine doar cu numele poziţia de şef, şi se ocupă prea puţin de ea. Dacă s-ar preocupa în mod permanent de alegerea dirijorilor invitaţi, atunci, în loc de patru, el ar putea prelua cel puţin zece concerte, şi ar binevoi să-şi mute centrul de greutate al activităţii la Berlin. Apoi „Oktavius“ vorbeşte despre „furtunoasele ovaţii“ de la Titania-Palast; Furtwängler dirijase în două concerte uvertura la *Der Freischütz* de Weber, *Concertul pentru orchestră* de Bartók şi *Simfonia I* de Brahms.

La un „succes furtunos în aglomeratul Titania-Palast“ se putea aştepta şi Sergiu Celibidache pe 7 decembrie 1950. Aşa cum observă *Neue Zeitung* la 9 decembrie, dirijorul „încărcat cu onoruri sud-americane a revenit pentru un timp la Berlin“. În bagajul său avea o partitură cu care voia să arate aici cum sună muzica acolo unde fusese apreciat fără rezerve: *Sinfonia de Antigona* a mexicanului Carlos Chavez. Cu toate laudele pentru alcătuirea programului (care a cuprins şi *Concertul pentru flaut* de Genzmer, cu Gustav Scheck, şi *Simfonia a IV-a* a astăzi uitatului compozitor berlinez Günter Raphael), au reapărut obiecţiile devenite tradiţionale: „Păcat că extraordinarul talent al acestui muzician se pierde mereu într-o gesticulaţie care, dincolo de motivul muzical, apare ca scop în sine. Că Celibidache poate face muzică bine şi cu mijloace economice a dovedit-o în piesele de Chavez şi Genzmer; la Raphael a acţionat ca un actor de cinema extatic care joacă rolul de dirijor.“

Dacă mai rămânem puţin la revista presei, nu vom trece sub tăcere că au existat şi opinii foarte favorabile. Celibidache îşi alesese pentru

concertele de la cumpăna anilor 1950 şi 1951 lucrări prin excelenţă tradiţionale: *Simfonia nr. 92* de Haydn, *Concertul pentru pian în re minor* de Mozart, cu pianista iugoslavă Branka Musulin, şi *Eroica* lui Beethoven. Aici nu s-a sfiit de periculoasa comparaţie cu Furtwängler.

Werner Oehlmann avea să scrie în *Tagesspiegel*, pe 3 ianuarie 1951: „*Eroica* lui Beethoven, piesa principală din concertul de Anul Nou al filarmonicii la Titania-Palast, a reprezentat o nouă treaptă în evoluţia de până acum a lui Celibidache, căci s-a atins aici o formă definitivă, perfect echilibrată a lucrării.“ Din acelaşi ziar, preluăm anunţul de pe 18 februarie: „Dirijorul berlinez Celibidache a sosit pe calea aerului la Ciudad de México. El va da 14 concerte cu Filarmonica Mexicană.“

În legătură cu aceasta, *Berliner Mittag* din 26 februarie şi-a permis o ironie: „[…] după 14 concerte cu Filarmonica Mexicană, Sergiu Celibidache va mai dirija totuşi în primăvară încă un concert cu filarmonica noastră. Pentru postul de urmaş permanent al său, candidatul cu cele mai mari şanse este deocamdată Karl Garaguly, care, în două concerte, s-a dovedit deja foarte potrivit.“

Dacă elogiile lui Werner Oehlmann ne liniştesc, *National-Zeitung* din 29 martie ne tulbură iarăşi: „Dacă Sergiu Celibidache, acest foarte talentat muzician, mai vrea cu adevărat să fie luat în serios ca dirijor, atunci el trebuie să renunţe la strâmbăturile sale stupide, la contorsiunile acrobatice şi la pufăit. Spre norocul său, Filarmonica din Berlin e o orchestră atât de disciplinată, încât, în ciuda acestor nestăpânite bufonerii, cântă admirabil.“

Note

33. Leopold Stokowski (1882–1977) – dirijor englez de origine poloneză. A colaborat multă vreme cu orchestra din Philadelphia, asupra căreia şi-a pus amprenta, reuşind să-i dea un sunet aparte. (*N. ed.*)

34. Dimitri Mitropoulos (1896–1960) – dirijor şi compozitor grec. A lucrat mai ales în America, unde a impus atenţiei publicului simfoniile lui Mahler. (*N. ed.*)

Furtwängler
din nou dirijor principal

Avem toate motivele să ne îndoim că în primăvara lui 1951 Orchestra Filarmonicii din Berlin era chiar „atât de disciplinată“. Un prim motiv este anunţul catastrofic trimis pe 10 martie de Furtwängler la Berlin: „Voi informa întreaga opinie publică la timpul potrivit că, pentru a încheia unele lucrări proprii, anul viitor nu voi dirija.“ Este deci interesant de observat că el nu mai considera dirijatul o „lucrare proprie“. Tocmai această ordine a priorităţilor neliniştea orchestra, care făcea însă toate eforturile pentru a-l recâştiga.

Şi senatorul Joachim Tiburtius făcea eforturi, dovadă schimbul intens de scrisori între el şi Furtwängler. Pe
2 martie, Furtwängler îi scrie din Zürich: „Minimul poate însemna: un concert special (poate la toamnă) şi un scurt turneu.“ El ar fi totuşi gata să încheie un contract cu Filarmonica din Berlin, care putea fi „amânat până la anul“, ceea ce nu-l împiedica însă ca, în calitate de consilier, să se „implice“ încă de pe-acum. Dacă toate aceste formalităţi ar dura prea mult, ar putea „chiar renunţa la încheierea unui asemenea contract“.

Astfel, Furtwängler îşi întindea singur o capcană. Nehotărârea lui şi acceptul dat „colegului Ka.“ de a dirija din nou la filarmonică i-au trezit pe instrumentişti la realitate. Ei au înţeles cum îl puteau atrage pe candidatul lor preferat. Scrisoarea din 14 martie 1951 nu conţinea doar o ameninţare voalată, ci mai curând un foarte abil şantaj:

Cinci ani am aşteptat răbdători, cu speranţa că într-o bună zi veţi reveni cu totul la noi. Dar dacă se apelează la o stratagemă cu scopul de a-l aduce

pe Karajan mai des la Berlin, noi nu avem nici un mijloc să ne împotrivim.

Iată deci marea *dramă a dirijorilor în trei acte:*

Actul I

Luptă pentru putere la Berlin. Furtwängler este din 1922 dirijorul principal al filarmonicii. Göring îl instalează din 1938 pe „miracolul Karajan“ la Opera de Stat, fiindcă, în timpul „crizei Hindemith“, Furtwängler s-a retras din toate funcţiile sale.

Actul al II-lea

Luptă pentru putere la Viena. Furtwängler este dirijor principal al Filarmonicii din Viena. În anul Bach (1950), Karajan îi refuză corul său pentru interpretarea *Patimilor după Matei*; cu Orchestra Simfonică din Viena, Karajan ia poziţie împotriva lui.

Actul al III-lea şi ultimul

Bătălie între Furtwängler şi Karajan pentru Filarmonica din Berlin. Există riscul unei lupte crâncene. Dar şi aici este valabil principiul general: dirijorii principali vin şi se duc, orchestra însă rămâne.

*

Pentru a evita o intruziune în instituţie, Furtwängler a fost pur şi simplu obligat să-şi schimbe hotărârea. Trebuia să-şi amâne planurile de a compune şi să se împace cu gândul de a prelua din nou întreaga răspundere a Filarmonicii din Berlin ca dirijor principal sau permanent. În privinţa competenţei artistice a lui Celibidache el era convins, şi privea „capriciile“ sale ca pe un fenomen trecător. Dacă ar fi putut să-l împace cu orchestra, într-o bună zi *el* – şi nu Karajan – ar fi putut deveni urmaşul său.

Deşi acest lucru n-a fost spus niciodată cu voce tare, scrisoarea lui Furtwängler, transmisă prin „curierul“ Peppermüller, e o dovadă incontestabilă

în acest sens. E păcat că documentul a dispărut, dar conţinutul lui se reflectă clar în răspunsul lui Celibidache:

Sergiu Celibidache
c/o Apartamentos Altamira
Mexico D.F.

Începutul lui 1951

Mult iubite domnule Doctor,

Vă mulţumesc din suflet pentru amabilele veşti pe care mi le-aţi transmis prin Peppo! Păreţi a crede că aş fi uitat sau chiar că mi-am pierdut interesul. Daţi-mi voie să vă spun că mă simt şi mai legat de dumneavoastră de când am văzut de aproape marile „stele“…

Relatarea privind activitatea mea – de când nu ne-am văzut – e scurtă şi monotonă: am dirijat foarte mult, am adunat mari (nemeritate) succese şi m-am mirat de multe lucruri!! Toate acestea le ştiţi mai bine din proprie experienţă, şi la scară mai mare. Aşa că nu trebuie să facă obiectul unei relatări amănunţite.

Atenţia dumneavoastră mă onorează în mod deosebit. Sunt pregătit pentru orice colaborare cu dumneavoastră. Preiau cele trei serii menţionate, şi am doar rugămintea ca datele concertelor (şase până la opt săptămâni, dacă va fi necesar) să fie comasate în cadrul fiecărei perioade, astfel încât o călătorie din America în Germania să şi merite – desigur sub aspect pur artistic! Dacă însă aveţi alte propuneri sau dacă aveţi dificultăţi în programarea concertelor, rămân, ca întotdeauna, la dispoziţia dumneavoastră.

Cum merge cu compoziţia? Când mă gândesc că în cadrul concertelor „obligatorii“ de muzică modernă am dirijat pe acest continent de 10-15 ori câte o porcărie, trebuie să regret

o anumită convorbire cu dumneavoastră în care am discutat despre anumite hotărâri.

Din păcate, nu vă voi putea revedea decât la toamnă, fiindcă lucrez din greu „zi şi noapte“. După aceea însă sper să pot vorbi cu dumneavoastră, cu atât mai mult şi mai bine!

Vă doresc mult succes în noua dumneavoastră acţiune şi îmi pot închipui că există deja dificultăţi… O sărutare de mână soţiei dumneavoastră, cele mai bune urări pentru dumneavoastră şi cele mai călduroase salutări din partea mereu devotatului dumneavoastră,

Sergiu Celibidache

Aici trebuie introdusă şi o scrisoare a lui Furtwängler, care prezintă clar poziţia sa şi încearcă să aplaneze divergenţele cu Senatul din Berlin:

Dr. Wilhelm Furtwängler

Milano, 25 martie 1951
Albergo Diana Maestoso
Viale Piave 42

Domnului Prof. Dr. Tiburtius
Senator pentru Educaţie
Messedamm 4–6
Berlin-Charlottenburg 9

Mult stimate domnule Prof. Dr. Tiburtius,

Pe 22 martie mi-aţi comunicat că aţi dori să-mi trimiteţi proiectul de contract discutat, în cazul în care eu, cum aţi fi aflat de la domnişoara Tiedemann, aş fi gata să dirijez la Berlin o serie de concerte, în ciuda intenţiei mele de a abandona dirijatul timp de un an. Chiar dacă aş face acest lucru, vă spun deschis că nu mi-ar fi de folos un asemenea proiect de contract. În această chestiune pornim în mod evident de la premise diferite, ceea ce devine limpede prin

faptul că dumneavoastră omiteţi acea parte a contractului care se referă la colaborarea mea cu directorul artistic şi la influenţa mea asupra planificării generale a orchestrei.
Pentru a fi mai clar, trebuie să precizez un lucru. Ca simplu „dirijor“, n-am nici un interes să închei un contract ferm cu vreun loc anume, fie el şi Berlinul. Sunt într-o situaţie care îmi permite, oriunde m-aş afla, să dirijez cât vreau, cu condiţia să anunţ din timp, astfel încât, în ceea ce mă priveşte, n-am nevoie de siguranţa pe care ţi-o dă un contract, şi nici nu mi-o doresc.
Dacă totuşi m-am angajat într-un contract cu oraşul Berlin şi cu Orchestra Filarmonică, atunci am făcut-o numai din motivele deja menţionate: născut la Berlin, mă simt ataşat de oraş şi răspunzător de soarta Filarmonicii din Berlin, de care am fost legat timp de mai multe decenii, iar ca muzician german, mă simt nu mai puţin răspunzător pentru viaţa muzicală germană. Este de înţeles că oraşul Berlin vede în mine în primul rând pe dirijorul care umple sălile de concert. Eu privesc rolul meu oarecum diferit. Că dirijez cu un concert mai mult sau mai puţin poate fi important. După părerea mea este însă la fel de important ca întreaga planificare artistică a orchestrei, precum şi, într-o anumită măsură, conducerea artistică a vieţii muzicale germane, să poată beneficia – aşa cum a fost cazul timp de decenii – şi de influenţa unui om care se situează dincolo *de interesele impresarilor, ale instituţiei, ale ambiţiilor virtuozităţii etc., şi care, ţinând seama de nevoile materiale ale momentului, oferă întregii activităţi a orchestrei perspective şi linii directoare ample, aşa cum se cuvin unei orchestre germane de elită, în cadrul vieţii muzicale germane. Căci nu e*

vorba aici, aşa cum vor unii, să alcătuim o orchestră de instrumentişti virtuozi de tip american, sau s-o transformăm în jucăria ambiţiilor diverşilor impresari şi ale instituţiei.

În cadrul contractului nostru, am alocat pentru această activitate, precum şi pentru asistenţa oferită personalului orchestrei (urmărirea pensionărilor şi a noilor angajări) suma de 4 000 de mărci. Condiţia pentru aceasta e alegerea unui director artistic care să poată lucra împreună cu mine. Înainte de toate, o asemenea persoană – asta mi se pare o condiţie sine qua non *– trebuie să fie muzician, adică să fie legat cu trup şi suflet de muzică şi să cunoască personalităţile active din viaţa muzicală, „piaţa muzicală" etc., pentru a nu cădea sub completa influenţă a impresarilor.*

Acesta este, de exemplu, cazul domnului Dr. Wackernagel. Dacă, aşa cum scrieţi, îi lipsesc cunoştinţele şi practica necesare în chestiuni administrative, ca bugetul, conducerea negocierilor cu administraţia municipală etc., e un lucru regretabil; se pune însă întrebarea: ce e mai important pentru conducerea unei instituţii muzicale, un om care se pricepe la administraţie sau unul care se pricepe la muzică?

Ne-am putea spune: dacă înţelegerea muzicii şi cunoştinţele de specialitate ale pieţei muzicale nu pot fi dobândite prin eforturi, oare acele însuşiri care, după spusele dumneavoastră, îi lipsesc domnului Wackernagel n-ar putea fi dobândite de un om inteligent şi disciplinat? Oricum, nu-mi rămâne decât să vă previn cu toată fermitatea în privinţa greşelii de a lăsa conducerea unei instituţii de cultură doar pe seama unor

funcţionari administrativi, indiferent cât de silitori ar fi ei.

În ceea ce mă priveşte – aşa cum înţeleg eu activitatea la Berlin –, un contract are sens pentru mine doar dacă de la bun început este garantată o colaborare eficientă cu acel director artistic.

Din faptul că dumneavoastră aţi negociat deja cu diverse persoane fără să mă informaţi despre asta pot deduce pur şi simplu că înţelegeţi principiile contractului nostru altfel decât mine, sau că pentru dumneavoastră rolul meu nu ar fi decât acela al unui „dirijor-magnet care umple sălile“, şi nimic mai mult. În acest caz – iar aici poziţia mea e fermă – orice negocieri ulterioare între noi sunt de prisos, şi tot ce am stabilit până acum (turnee, concerte separate etc.) pentru viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat devin caduce.

V-aş fi îndatorat dacă mi-aţi răspunde cât mai curând, şi vă transmit cele mai cordiale salutări,

(Dr. Wilhelm Furtwängler)

Contractul nu e încă semnat; aceasta se va întâmpla abia la sfârşitul anului 1951. Furtwängler se luptă pentru „anul său sabatic“ şi pentru bani, nu pentru sine, ci pentru orchestră. Fiecare instrumentist va primi lunar un supliment de 35 de mărci, în plus membrii filarmonicii în ansamblu vor beneficia de o majorare a bugetului de 25 000 de mărci pentru pensionari. Acestea sunt condiţiile. Senatorul însă nu poate obţine aceste sume. Ele trebuie solicitate ministrului de finanţe al republicii. Toţi ştiu că altminteri Furtwängler nu va veni la Berlin.

Începuse un turneu cu filarmonica, rămas în amintire pentru celebra plimbare pe cămilă. Timp de o săptămână s-a concertat la Cairo şi la Alexandria, în faţa a 20 000 de spectatori, cu zece

programe diferite. La sfârşitul şederii în Egipt, Furtwängler i-a mărturisit corespondentului din Orientul Apropiat Hermann Ziock că va prelua din nou în mod oficial Orchestra Filarmonicii din Berlin, dar că negocierile nu sunt încă încheiate.

În timp ce filarmonica îşi continua turneul în Italia, Franţa şi Germania, Joachim Tiburtius a redactat o scrisoare care i-a parvenit lui Furtwängler pe când se afla în regiunea Ruhr. Nici aici nu se pomeneşte vreun cuvânt despre activitatea viitoare la Berlin a lui Celibidache.

Senatorul pentru Educaţie
Berlin-Charlottenburg 9
Messedamm 4–6

Berlin, 9 mai 1951

Mult stimate domnule Dr. Furtwängler!

Urmăresc veştile despre călătoria dumneavoastră cu Orchestra Filarmonicii din Berlin prin Egipt şi Italia cu mare bucurie. În continuarea turneului prin Franţa şi Germania de Vest veţi obţine din nou, sunt convins, succes după succes. Gândurile noastre vă însoţesc de la un concert la altul.

Vă sunt recunoscător că v-aţi declarat gata ca, pe lângă Simfonia a IX-a *la inaugurarea Teatrului Schiller (pe 5 septembrie), la începutul şi la sfârşitul unui mare turneu al orchestrei – care va avea pesemne loc abia în mai sau în iunie anul viitor – să mai dirijaţi la Berlin câte un concert. Înţeleg că nu v-aţi putut hotărî să preluaţi numărul mai mare de concerte prevăzut în contract. Bineînţeles că voi satisface dorinţa dumneavoastră ca cele trei concerte (din 5, 6 şi 7 septembrie) pe care le aveţi în vedere să fie anunţate la momentul potrivit drept concerte excepţionale.*

Temerile privind orchestra, atât din punct de vedere artistic, cât şi financiar, mă fac mereu să mă gândesc la proiectul, considerat înnoitor de dumneavoastră, ca seria celor

zece mari concerte ale filarmonicii să fie organizată în acest an. S-a dovedit că desfăşurarea de până acum a concertelor pe grupe de abonamente nu corespunde unei organizări raţionale a vieţii muzicale.

La fel ca în anii de dinainte de 1945, trebuie deci ca seria acestor concerte să se afle în centru şi să reprezinte încercarea de a forma o comunitate de prieteni şi abonaţi fideli. Veţi înţelege desigur că, după şase ani de tranziţie, trebuie să întocmim acum un program ferm, ca să oferim astfel vieţii muzicale din Berlin acest punct de reper.

Întrucât în scrisorile anterioare aţi afirmat că anul acesta nu puteţi dirija la Berlin atâtea concerte câte ne dorim, a trebuit, după cum v-am scris pe 29 martie, să ne adresăm câtorva dirijori importanţi, recomandaţi şi de dumneavoastră. Am fost nevoiţi să purtăm aceste negocieri pentru că datele concertelor erau fixate, iar acum nu le mai putem întrerupe, mai ales că, spre sincerul nostru regret, nu aţi acceptat să dirijaţi aceste concerte.

Sperăm că, din alăturarea numelor dirijorilor aleşi de noi, precum Mitropoulos, Dobrowen, Karajan şi Fritz Busch, veţi recunoaşte ferma noastră hotărâre de a pune – imediat ce ne veţi da aprobarea – această mare serie de concerte ale filarmonicii sub patronajul dumneavoastră. Vă rugăm ca, încă din stagiunea 1951–1952, să preluaţi din nou asistenţa membrilor orchestrei. Nu numai că o dorim, dar ea este necesară pentru a menţine performanţele orchestrei în toate compartimentele la cel mai înalt nivel. Asupra problemei directorului artistic sper ca în curând să mă pot înţelege personal cu dumneavoastră.

Deoarece dorim din suflet să realizăm împreună cu dumneavoastră o înţelegere durabilă în cel mai scurt timp posibil privind toate aceste chestiuni, sper să reuşesc să-l conving pe domnul senator responsabil cu finanţele să aprobe curând încheierea contractului cu dumneavoastră.

Cu respect, al dumneavoastră Tiburtius
(Profesor Dr. Tiburtius)

În haosul dirijoral a intervenit o ciudată îmbolnăvire simultană a celor doi actori principali. Ce fel de „îmbolnăvire subită“ era aceasta, din cauza căreia Furtwängler, la 65 de ani, se interna în clinica doctorului Niehans? E momentul să ne amintim cuvintele spuse mai demult de soţia sa: „Ieri am vorbit cu Niehans despre sănătatea ta. Ai probleme cu glandele paratiroide. Dar bănuiesc că mai e vorba şi de ceva cu caracter personal bărbătesc. Nu e nimic acut, a mai spus.“ Iar altă dată a vorbit despre extenuarea din turnee: „N-aţi mai putea tăia ceva din program? Eşti obligat să munceşti ca un câine.“

Furtwängler nu putea sta prea mult liniştit în patul de spital. Deja pe 26 iunie a prezentat la Zürich opera lui Wagner *Tristan şi Isolda*, cu Max Lorenz şi Kirsten Flagstad în rolurile principale.

Dr. Wilhelm Furtwängler
Clarens, 30 mai 1951 Clinica La Prairie
Sergiu Celibidache
c/o Apartamentos Altamira
BSQ Balderas e Independencia
Mexico D.F.

Dragă Celibidache,

Vă mulţumesc pentru rândurile dumneavoastră, foarte preţioase pentru mine. Pe moment, o îmbolnăvire subită mă împiedică să vin la Berlin. De îndată ce voi ajunge acolo, ceea ce se va întâmpla luna viitoare, cel mai târziu peste două luni, voi

încerca să mă ocup şi de problema dumneavoastră, mai exact să încerc s-o rezolv. De aici nu pot face absolut nimic deocamdată. În curând veţi primi din nou veşti de la mine

Cu cele mai cordiale salutări, al dumneavoastră

O zi mai târziu – scrisoarea nu putuse în nici un caz ajunge între timp la destinatar – cititorii ziarului *Tagesspiegel* puteau afla dintr-o ştire DPA:

> Sergiu Celibidache, dirijorul Orchestrei Filarmonicii din Berlin, care se află de circa două luni într-o călătorie prin America Centrală ca dirijor invitat, se află grav bolnav la Ciudad de México. Cu câteva zile în urmă a trebuit să se supună unei dificile operaţii la gât. Intervenţia a decurs bine, iar Celibidache e în curs de însănătoşire.

În aceeaşi zi, Agathe von Tiedemann i-a scris şefului ei despre o întâmplare petrecută la München, unde se dusese la un concert dirijat de Ernest Ansermet. Pe cine desemnează ea prin „Bimba Badner“ rămâne o enigmă. Dar Branka Musulin, eleva lui Cortot, debutase la filarmonică încă din timpul războiului, iar cu Celibidache a putut fi auzită de două ori, la cumpăna anilor 1951 şi 1952, în *Concertul pentru pian în re minor* de Mozart, şi în 1952, cu alţi dirijori, în Schumann şi Chopin. Dacă faţă de această pianistă a făcut Celibidache afirmaţia care urmează, atunci el se afla fără îndoială pe lista membrilor filarmonicii ameninţaţi cu concedierea din cauza „dispoziţiei-botniţă“. Vom vedea câtă vreme Furtwängler îl va mai putea apăra de consecinţele ei. Iată un fragment din scrisoarea Agathei von Tiedemann:

> *Se pare că Celi este grav bolnav în Mexic, cu o operaţie la gât. Bimba Badner l-a întâlnit întâmplător într-un magazin din Frankfurt cu Branka Musulin. Acolo el i-a spus că ar fi*

fericit să plece. Filarmonica ar fi o orchestră foarte proastă! Ea a fost revoltată şi mi-a povestit asta la concertul cu Ansermet […].

Ultima şansă

În vreme ce, la Zürich, Furtwängler lucra la *Tristan*, a primit o scrisoare din partea viitorului director artistic al filarmonicii, Eduard Lucas. Acesta se întâlnise la Berlin cu trei importanţi domni din Senat: senatorul responsabil cu educaţia, Profesorul Joachim Tiburtius, referentul său, Dr. Limbach, şi senatorul responsabil cu finanţele, Dr. Friedrich Lange. Ceea ce lui Lucas şi, în orice caz, lui Furtwängler le displăcea era amestecul lor în treburile artistice.

Astfel, spre exemplu, Tiburtius i-a recomandat lui Furtwängler pentru programele sale preludiile din *Palestrina* lui Pfitzner. Furtwängler i-a răspuns pe 13 august 1951: „Preludiile din *Palestrina* le-am făcut de multe ori în turnee, chiar dacă nu şi la Berlin.“ Nu era tocmai adevărat, fiindcă, după turneul din 1949, preludiile au răsunat şi în Titania-Palast; pe 18 iunie au fost cântate chiar de două ori, după-amiaza şi seara. A dirijat apoi Pfitzner numai pe
7 august 1949 la Salzburg (*Simfonia în do major*).

Eduard Lucas
Bonnenburg, Kreis Warburg/Westfallen
24 iunie 1951

Mult stimate domnule Furtwängler!

Vă informez pe scurt: pe 21 iunie seara, Profesorul Tiburtius şi Dr. Limbach au venit la mine, la hotel. Discuţia cu Tiburtius a fost scurtă, cea cu Dr. Limbach, în schimb, cu atât mai lungă. Apoi, pe 22 iunie cu Dr. Limbach trei ore (!) la expertul în problemele financiare ale filarmonicii Lange. S-a discutat puţin despre probleme materiale, în schimb Lange a vorbit mai mult despre

chestiuni artistice, care privesc orchestra. Am ascultat şi mi-am făcut o părere.
În orice caz, cei de la Berlin consideră că, în ce vă priveşte, Profesorul T. evaluează lucrurile absolut corect – de restul trebuie să ocup eu. Deocamdată mă descurc. Senatul şi Camera Deputaţilor urmează să-şi dea acordul, dar nu vor apărea dificultăţi, fiindcă Tiburtius, Limbach şi Lange sunt binevoitori. Contractul meu începe pe 1 iulie, iar eu încep să lucrez pe 5 iulie.
Vă urez toate cele bune la Zürich şi vă transmit multe salutări din partea soţiei mele. În speranţa de a vă putea vorbi în curând pe larg,

al dumneavoastră mereu devotat
Eduard Lucas

Răspunsul lui Furtwängler a sosit cu prima poştă. Din cuvintele critice la adresa lui Celibidache se vede că Furtwängler ezita. Nu cu mult timp în urmă îl anunţase că porţile filarmonicii îi erau deschise, motiv pentru care Celibidache i se adresase cu „mult iubite domnule Doctor“ şi cu „profundă sinceritate“. Însă acum românul era într-un conflict tot mai acut cu orchestra, şi o defăima chiar şi în faţa străinilor.

Dr. Wilhelm Furtwängler

Zürich
28 iunie 1951

Dragă domnule Lucas,
Mă bucur mult că totul a mers bine şi că acum sunteţi directorul artistic al Filarmonicii din Berlin. Nu prea înţeleg ce mi-aţi scris despre afirmaţiile domnului Lange privitor la problemele artistice ale filarmonicii. Poate că e vorba de idei pe care, pe vremea lui, ambiţiosul Celibidache le-a susţinut.

De altfel, trebuie să ne gândim bine cum ne mai putem apropia de Celibidache. Acesta s-a „despărţit“ de Berlin şi de filarmonică într-un mod foarte necugetat şi neprietenos. Din motive obiective, ar fi de dorit o conciliere sau o calmare a spiritelor, dar fără nici o concesie.

În concluzie: ar fi bine să putem vorbi cât mai curând în detaliu despre toate aceste probleme ale filarmonicii. Nu aţi putea veni acum în Elveţia? (*Din 15 iulie sunt la Salzburg.*)

Cu cele mai cordiale salutări,
şi soţiei dumneavoastră,
al dumneavoastră

Pe când membrii filarmonicii se aflau într-un concediu de şase săptămâni, Furtwängler încheia un program remarcabil de dens: zece spectacole de operă cu *Flautul fermecat* şi *Otello* la Salzburg, *Simfonia a IX-a* de Beethoven la redeschiderea teatrului din Bayreuth, precum şi concerte simfonice la Salzburg şi Lucerna cu scene din *Amurgul zeilor* de Wagner.

Eduard Lucas, noul director artistic de la Berlin, n-a prea avut noroc, odată ce n-a rămas în funcţie decât o jumătate de an. În cartea lui Peter Muck despre filarmonică, există în locul obişnuitei fotografii o pată albă, iar Celibidache nu ştie nici măcar cum se scrie numele lui. Dar acest Lucas nu era chiar un necunoscut. Fost director de producţie la Telefunken, el era familiarizat cu scena muzicală berlineză şi îl cunoştea pe Furtwängler de aproape 30 de ani. Îl preţuia în mod deosebit, motiv pentru care acesta îl alesese ca martor al apărării în procesul său de denazificare. Pe 17 decembrie 1946, el spusese sub jurământ: „Încă din 1938 am fost consternat de cronica «Miracolul Karajan» şi cunoşteam poziţia lui Furtwängler împotriva celui de-al Treilea Reich. El şi-a impus mari sacrificii şi a suferit în acele împrejurări.

Numai de dragul profesiei – al orchestrei şi al artei – a rămas aici.“ Deci Lucas îi era într-adevăr devotat lui Furtwängler, iar pe 1 august 1951 a vorbit despre o următoare întâlnire cu senatorul reponsabil pentru cultură Tiburtius: „Am vorbit şi despre negocierile cu Karajan, a cărui apariţie ocazională la pupitru în fiecare stagiune o consideraţi importantă. Cum vă spuneam, ne gândim să-l invităm de două ori pe stagiune în fiecare an, aşa cum va fi şi cazul şi cu Jochum, Knappertsbusch şi Keilberth.“

Acum sforile erau trase în favoarea lui Karajan. Urma să apară din nou, aşa cum de mult îşi doreau publicul de concert, Senatul şi orchestra. Dar influenţa lui nu trebuie supraestimată, câtă vreme Furtwängler urma să-şi intensifice activitatea la Berlin. Istoria a dovedit mai târziu că lui Karajan îi era de ajuns să-i întinzi un deget ca să-ţi apuce apoi toată mâna.

Alături de cele mai importante personalităţi ale statului şi ale oraşului, la braţ cu Theodor Heuss şi Ernst Reuter, Wilhelm Furtwängler inaugurează la 5 septembrie 1951 noua clădire a Teatrului Schiller. După numeroasele experienţe neplăcute în Titania-Palast, ne închipuim cât trebuie să fi suferit el din cauza acusticii acestei săli de teatru. Şi totuşi, uverturii la opera *Alcesta* de Gluck şi discursurilor festive le-a urmat *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Cu această simfonie, în zilele imediat următoare, s-a dus şi la Titania-Palast. Era Festivalul de la Berlin [Berliner Festwochen].

Având de pregătit uriaşul turneu din octombrie cu Filarmonica din Viena (!), Furtwängler nu mai putea aştepta întoarcerea lui Celibidache. El a lăsat deci intermediarului său Peppermüller un mesaj care a fost înmânat pe 19 septembrie. La suprafaţă, totul părea încă în ordine, dar în subteran spiritele erau încinse. Presa l-a salutat pe Celibidache prietenește. Ea i-a consacrat o fotografie în revista *Hör zu*, cu aprecieri favorabile pe două coloane. Se

spunea că începuse să lucreze la o teză de doctorat despre Josquin des Prés, că posedă o memorie fenomenală, dirijează mereu fără partitură, chiar şi cele mai dificile lucrări moderne. A fost admirat la Paris şi la Londra, la Buenos Aires, Ciudad de México, Havana şi New York.

În privinţa New Yorkului au apărut însă dubii, odată cu articolul lui Robert von Berg din *Süddeutsche Zeitung* (3 martie 1984): „Toate personalităţile lumii muzicale din New York au venit la Carnegie Hall pentru a asista la debutul unui dirijor cunoscut numai din zvonuri. Ei nu au fost decepţionaţi. Domnul cărunt care a dirijat concertul de gală al Orchestrei Simfonice a Institutului Muzical Curtis a stat calm şi suveran pe podium, înflăcărând tânără orchestră într-o performanţă de virtuozitate instrumentală. Acesta e tonul cronicilor favorabile despre Sergiu Celibidache la prima sa apariţie publică la New York.“

Oare atunci când vorbea despre „nemaipomenitele succese“ repurtate de el în toată lumea, Celibidache se gândea totuşi „doar“ la America Centrală şi de Sud, nu şi la „cetatea lui Toscanini“, New York?

În orice caz însă – revenind acum în anul 1951 –, la Hamburg, cu orchestra locală a Radiodifuziunii, Celibidache a avut din nou succes. Pe 21 octombrie, ziarul *Telegraf* anunţa: „Sergiu Celibidache a fost invitat de Orchestra Simfonică NWDR din Hamburg pentru un turneu de trei săptămâni prin Europa (Elveţia, Italia, Franţa).“ Firește, acest comunicat a produs stupoare la Berlin, el apărând simultan cu unul dintre foarte rarele concerte ale lui Celibidache. Pentru el, ştirea venea la momentul potrivit, fiindcă nu fusese lăsat să călătorească în străinătate cu „a sa“ Filarmonică din Berlin decât o singură dată până atunci: în Anglia, împreună cu Furtwängler.

Peppermüller ştia de mult despre invitaţia NWDR. Cele patru rânduri scrise lui Furtwängler despre asta dovedesc interesul pentru subiect. Faptul că turneul n-a avut totuşi loc a fost confirmat de NWDR. De asemenea, turneul anunţat nu e menţionat în documentele Celibidache–Furtwängler. De fapt, după cum vom vedea, românul avea pentru stagiunea 1951–1952 cu totul alte planuri.

Următoarea scrisoare a lui Peppermüller este importantă dincolo de povestea de la Hamburg. Ea oferă informaţii despre ultimul moment în care Celibidache mai credea că îşi va atinge scopul la Berlin. Oferta atrăgătoare a lui Furtwängler de a dirija Orchestra Filarmonicii din Berlin în perioade de câte trei, şase până la opt săptămâni (adică aproape jumătate din durata unei stagiuni) era încă deschisă.

Fritz Peppermüller
Sodenerstr. 34
Berlin-Wilmersdorf

19 septembrie 1951

Mult stimate domnule Doctor!

Astăzi, înainte de prânz, am avut ocazia să vorbesc cu domnul Celibidache la Parkhotel. S-a bucurat mult de mesajul pe care i l-am transmis în numele dumneavoastră. Ce v-a spus în scrisoarea trimisă de el acum câteva luni rămâne valabil, şi m-a rugat să vă transmit acest lucru.

După concertul de la Berlin din 26 septembrie, pleacă în Italia şi speră să vă poată întâlni în Elveţia. Vă rog să ne daţi de ştire lui sau mie unde vă poate găsi la sfârşit de septembrie/început de octombrie.

Cred şi eu că ar fi bine să vorbiţi personal cu el. Celibidache l-a înlocuit la Hamburg pe Schmidt-Isserstedt, care e bolnav. A avut acolo o presă excelentă, pe care, în parte, am citit-o. Orchestra Radio i-a oferit un contract

de dirijor invitat, împreună cu un turneu în străinătate. Cred însă că – în ciuda unor anumite amărăciuni şi decepţii legate de Berlin – el ar colabora bucuros cu dumneavoastră şi cu orchestra.

Sperăm că acum aveţi timp să vă gândiţi în sfârşit la odihna şi la destinderea dumneavoastră. Cu cele mai cordiale salutări şi urări pentru dumneavoastră şi pentru soţia dumneavoastră, rămân al dumneavoastră,

Fritz Peppermüller

P.S.: Soţia mea vă salută şi ea şi vă urează însănătoşire grabnică.

*

Celibidache şi Furtwängler simţeau că o discuţie lămuritoare nu mai putea fi amânată. Celibidache a dirijat pe 26 septembrie concertul său la Berlin în cadrul festivalului, iar în octombrie un concert pentru Teatrul Şcolilor [Theater der Schulen]. Apoi a plecat în Italia, dar între timp, în mod surprinzător, a fost la Bayreuth. De aici a trimis pe 5 octombrie o telegramă la Montreux. Era chiar ziua în care Furtwängler începea cu Filarmonica din Viena turneul care urma să cuprindă oraşele Zürich, Paris şi Hamburg, pentru ca pe 15 octombrie să ajungă la Hanovra, unde Celibidache voia să discute cu el.

Telegramă

5 octombrie 1951

Furtwängler
Clarens, Villa L'Empereur

Când sunteţi la Hanovra vin să vă văd pentru convorbire urgentă Rog răspuns urgent la filarmonică Salutări Celibidache

Dacă privim relaţia dintre cei doi dirijori din perspectiva a ceea ce ştim acum, o convorbire personală mai era încă posibilă, dar poate că nu mai era dorită de Furtwängler. Un lucru e sigur:

era ultima şansă pentru Celibidache de a reînnoda legătura cu orchestra. În acest punct hotărâtor al istoriei filarmonicii, numai cu ajutorul lui Furtwängler Celibidache ar fi putut spera să devină viitorul dirijor principal al Filarmonicii din Berlin.

Ce-i drept, presa berlineză îl criticase destul, dar acum, când înţelesese mesajul şi voia să întoarcă spatele oraşului timp de un an întreg, tonul jurnaliştilor a devenit trist.

„Despărţire de Sergiu Celibidache“, se spunea pe 2 noiembrie 1951 în ziarul *Neue Zeit*. „Drumul spre culmi“, îi prezicea *Telegraf*. „Entuziasm pentru Celibidache“, anunţa *Der Tag*. Era o văicăreală, ca şi cum el niciodată n-ar mai reveni, iar asta chiar la începutul stagiunii. Acum Celibidache devenise brusc „talentat“ şi atinsese desăvârşirea artistică. El făcea parte dintre „puţinii Mari ai profesiei sale“, şi chiar Hans Heinz Stuckenschmidt vorbea, în ciuda unor mărunte neajunsuri, despre un „furtunos, incontestabil şi trainic succes“.

La acestea s-au adăugat şiroaiele de „lacrimi de despărţire“: „Celibidache zboară spre Italia, pentru a onora angajamente la Roma şi în alte oraşe. Apoi se îndreaptă spre America de Sud, unde multe oraşe şi ţări îl aşteaptă. Oricât de mult preţuieşte Celibidache atmosfera vie a Berlinului, cu aceeaşi plăcere zăboveşte el în ţările din America de Sud, fiindcă acolo acţionează pe un teren cultural nesaturat, avid să absoarbă toate evenimentele muzicale.“ (*Telegraf*, 30 octombrie 1951)

Într-adevăr, a trecut un an întreg în care Celibidache a ocolit Filarmonica din Berlin. A fost anul în care s-a produs ruptura dintre el şi Furtwängler. Pe 28 octombrie 1951, şi-a luat rămas-bun în Titania-Palast cu *Marea simfonie în do major* de Schubert, iar abia pe 19 octombrie 1952 a arătat, cu *Sinfonia India* a mexicanului Carlos Chávez, unde fusese între timp.

Şi Furtwängler a fost presat în repetate rânduri să-şi extindă raza de acţiune nu doar către America Centrală şi de Sud, ci şi către America de Nord. Cu Chicago, în 1948–1949, încercarea a eşuat. Mulţi muzicieni evrei l-au refuzat. Apoi Mr. Baldwin şi mulţi alţii au încercat să-l convingă să facă un turneu în SUA cu Filarmonica din Berlin. Furtwängler a rămas sceptic. Niciodată şi nicăieri nu se va mai expune unei demonstraţii de protest, şi implicit a unei judecăţi greşite privind propria sa persoană.

> Pe 9 noiembrie 1951, Agathe von Tiedemann, secretara sa particulară, îi scria din München:
> *Mr. Baldwin mi-a spus că, spre mirarea sa, a auzit că Celibidache s-ar întoarce la Berlin. El spune că nu poate înţelege una ca asta.* Nimeni*, dar absolut nimeni, n-a rămas neponegrit. A criticat pe toată lumea, apoi a pomenit un şir întreg de nume, şi pe al dumneavoastră. Şi orchestra a defăimat-o rău. Un singur om a rămas neatins: Yehudi Menuhin, iar asta numai pentru că Celi ştia că Yehudi şi Baldwin sunt prieteni.*
> *Celi n-ar putea să se stabilească undeva sau să aibă prieteni, fiindcă, pentru el, toţi sunt răi, şi de aceea Baldwin nu mai vrea să aibă de-a face cu el.*
> *Fără orchestra din Berlin, n-ar fi putut face atât de repede o asemenea carieră, iar el ştie că orchestra i-a venit la început admirabil în întâmpinare şi a fost amabilă cu el, chiar dacă a sperat mereu ca* dumneavoastră *să reveniţi!*
> *Întrebaţi-l chiar dumneavoastră pe Baldwin la Frankfurt, este cel mai bine! Ca „vechi berlinez“, el e fireşte sută la sută pentru turneul berlinezilor în America.*

Contractele sunt o prostie

S-a împlinit. După o luptă de patru ani şi jumătate, Berlinul şi orchestra sa filarmonică au reuşit în sfârşit ca Wilhelm Furtwängler să devină din nou dirijor principal sau, aşa cum se spunea, „dirijor permanent“. Din punct de vedere formal-juridic, el a ocupat această funcţie doar din 1922 până la „criza Hindemith“ (1934), iar apoi din 1952 până la moartea sa (30 noiembrie 1954). Dincolo de asta însă, Furtwängler, cel născut la Berlin, a considerat mereu că orchestra era a lui, din 1922 până în 1954, adică vreme de 32 de ani, fapt confirmat şi de soţia sa. În privinţa asta, cu toate problemele celui de-al Doilea Război Mondial, orchestra simţea la fel.

Deşi după călătoria în Egipt din mai 1951 nu mai existau îndoieli, s-a ajuns la semnătura lui Furtwängler – dacă dăm crezare presei – abia pe 8 ianuarie 1952. Neconcordanţa apare în scrisoarea lui Furtwängler datată 2 ianuarie 1952, în care spune textual: „Întrucât tocmai am semnat un contract cu Filarmonica din Berlin…“ În plus, pe 9 ianuarie mai aflăm din ziarul *Tagesspiegel*:

> După cum ne informează Departamentul pentru educaţie al Senatului din Berlin, Wilhelm Furtwängler a semnat ieri contractul prezentat de către Senat, prin care e numit conducător artistic al Filarmonicii din Berlin. În scrisoarea lui Furtwängler alăturată contractului se spune: „Iată-mă din nou cu adevărat berlinez.“ Wilhelm Furtwängler şi-a afirmat adeziunea faţă de Berlin cam târziu, ce-i drept, dar nu prea târziu. Contractul – încheiat pe viaţă – are în vedere în primul rând cinci concerte, fiecare cu două reluări. În continuare el conţine acordul ca opinia lui

> Furtwängler să fie ascultată la angajarea dirijorilor invitaţi, fără însă a fi hotărâtoare. Furtwängler îşi are acum din nou reşedinţa la Dahlem. Este pentru Berlin un motiv de bucurie, la care se adaugă acum dorinţa de a accelera dobândirea dreptului de proprietate asupra terenului din Bundesallee de către Asociaţia Prietenilor Filarmonicii, pentru a se putea începe construcţia sălii de concert.

Pe atunci – am spus-o deja – s-a plecat de la ideea că noua filarmonică urma să fie construită pe amplasamentul fostului Conservator Stern. Era un plan avut în vedere cu mult înainte de construirea Theater der Freien Volksbühne (astăzi, Haus der Berliner Festspiele), abandonat însă apoi în favoarea amplasamentului în Kemperplatz. Interesantă a fost schimbarea radicală de opinie a lui Furtwängler, cel puţin din 25 mai 1950. El spunea atunci la Radiodifuziunea din Hessen:

> Contractele de lungă durată cred că sunt o greşeală. Le consider o prostie atât din partea autorităţilor, cât şi din partea artistului. În plan artistic, găsesc că asemenea contracte sunt neadecvate, aş spune aproape imorale. Nimeni nu poate şti cu certitudine în ce stare se va afla peste douăzeci de ani, cât de iscusit va mai fi. Artistul are o imperioasă nevoie de siguranţă, mai potrivită pentru o asigurare pe viaţă. Dar în artă, unde avem de-a face cu iscusinţa, ea nu-şi are locul. Dacă peste douăzeci de ani un artist nu-şi mai păstrează iscusinţa, atunci el trebuie să se retragă, nu să se asigure cu forţa. Este de asemenea o mare eroare ca oamenii să creadă că astfel îşi întăresc poziţia. În realitate, moralmente, poziţia lor va slăbi. Cel mai puternic este acela care nu încheie nici un contract.

Devenise oare Furtwängler brusc prost, neadecvat şi imoral? Îşi putea el oare închipui că

peste trei ani, iar nu în douăzeci, totul va fi sfârşit pentru el?

Al său „drag prieten“ – cum îl numea pentru ultima oară pe 2 ianuarie 1952 – a mers mai târziu pe un drum foarte asemănător. Celibidache a ajuns dirijor principal al Filarmonicii din München şi director general muzical al oraşului în iunie 1979, la 67 de ani, fără contract. Cu ocazia enormelor scandaluri izbucnite mai târziu, administraţia oraşului şi-a smuls părul din cap din cauza absenţei contractului în situaţia dată. Abia pe 18 noiembrie 1985 *Süddeutsche Zeitung* putea anunţa: „[…] şi dacă Celibidache, la acest sfârşit de săptămână, printr-o – îndelung refuzată – semnare a contractului s-a legat acum şi mai strâns de oraş şi de filarmonica sa, atunci concertul [Filarmonicii din München în sala nou construită] a reprezentat pecetluirea muzicală a pactului.“

Celibidache şi Furtwängler: doi proşti, neadecvaţi şi chiar imorali? Sau – pentru a-l mai cita o dată pe Furtwängler: „Cel mai puternic este acela care nu încheie nici un contract.“

O paranteză: ca urmaş al lui Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan a devenit pe 26 aprilie 1956 dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii din Berlin pe viaţă. Iată comentariul său: „În ce mă priveşte, există intenţia onestă de a continua această activitate până când nu voi mai putea sau până la moartea mea.“ Istoria ne-a arătat că lucrurile aveau să se desfăşoare altfel. Conflictul dintre Karajan şi orchestră, între 1980 şi 1984, a fost atât de violent, încât Senatul a regretat atât contractul pe viaţă, cât şi cetăţenia de onoare oferită lui Karajan. „Unicul stăpân al filarmonicii“ nu s-a sinchisit în aprilie 1989 de drepturile sale „pe viaţă“ şi s-a retras din funcţia de conducător artistic. A murit trei luni mai târziu.

Să-l admirăm pe dirijorul Zubin Mehta. În 1981, a devenit director muzical pe viaţă al Orchestrei Filarmonice din Israel şi, prin ploaia de bombe şi

cu masca de gaze pe faţă, i-a rămas credincios. N-a avut niciodată un contract cu această orchestră.

Atmosfera în Republica Federală Germania

Am avansat cam mult în timp şi în ce-l priveşte pe Celibidache. Dar tocmai în cazul lui, având în vedere scrisoarea lui Furtwängler din 8 decembrie 1951 (vezi capitolul „Intrigi“), procedeul e nimerit. Dacă acţiunile nestăpânite din perioada de început a românului nu sunt lămurite, avem un termen de comparaţie în ceea ce avea să se întâmple mai târziu.

După dezastrul şi „şocul“ de la Berlin, despre care vom vorbi pe larg, Celibidache a plecat în 1952 la Londra şi în Italia. După moartea lui Furtwängler (30 noiembrie 1954), nu s-a mai auzit nimic despre el în Germania. Abia pe 7 octombrie 1957, deci trei ani mai târziu, s-a întors la Berlin. El a revenit în Titania-Palast şi a dat – nu cu Filarmonica din Berlin, ci cu Orchestra Simfonică Radio – un concert festiv la a 70-a aniversare a zilei de naştere a profesorului său de compoziţie Heinz Tiessen.

Oraşul Köln şi Orchestra Simfonică WDR au fost pentru dirijor următorul punct de atracţie. Directorul muzical Karl O. Koch (poreclit de redactorii săi „Karl der Nullte“ [Karl Zero]) l-a invitat pe Celibidache în 1957 şi 1958 să dea concerte şi să întreprindă turnee cu orchestra. Din nou s-a ajuns la scandal şi la sfârşitul colaborării.

Întoarcerea de durată a maestrului în Europa s-a anunţat la începutul anilor ’60. El a preluat atunci – din nou fără angajamentul contractual de lungă durată – Capela Regală din Copenhaga. Dispute cu un critic danez au determinat în 1963 mutarea la Orchestra Simfonică Radio Suedeză. Acestei orchestre i-a fost fidel timp de opt ani – şi în numeroase turnee. În această perioadă au avut loc

şi concerte ocazionale cu Capela de Stat din Berlin (1966; RDG!) şi cu Orchestra Simfonică din Bamberg (1969–1970).

Încă din 1964 a început prin concerte, atât la radio, cât şi la televiziune, colaborarea cu Orchestra Simfonică Radio din Stuttgart. Aici, în Suabia, s-a născut o simpatie reciprocă, pe care Celibidache a explicat-o prin „capacitatea asta de a se entuziasma, respectul, puterea de muncă“, adăugând foarte corecta observaţie: „Şi eu nu le dăruiesc nimic!“

Dacă numim cei douăzeci de ani din 1952 până în 1972 „perioadă de secetă“, atunci solul roditor german se reînnobila în sfârşit cu o preţioasă „sămânţă Celi“. După Stuttgart, a urmat în 1979 Münchenul cu filarmonica sa. Acesta a fost finalul fericit al unei poveşti de succes.

Scurta noastră prezentare a omis un eveniment mult mediatizat, pe care am vrea să-l punem în legătură cu următoarea scrisoare a lui Furtwängler. Titlul „Sergiu Celibidache şi Capela Regală din Copenhaga“, care strălucea la începutul lui noiembrie 1961 pe un afiş, i-a atras în număr mare pe berlinezi spre sala de concerte a Conservatorului. Erwin Kroll, cronicarul ziarului *Der Tag*, scria la 7 noiembrie: „Celibidache, care are în continuare prieteni la Berlin, a fost salutat cu căldură şi s-a văzut că s-a maturizat ca dirijor.“

Această „maturizare“ i-a fost confirmată atât de des în decursul anilor, încât „mărul“ ar fi trebuit să cadă de mult din copac. Dar pe 24 mai 1962 a apărut un element care punea iarăşi sub semnul îndoielii maturizarea – nu cea muzicală, desigur. Citim în ziarul *Telegraf*:

> Sergiu Celibidache, dirijorul originar din România care între 1945 şi 1951 şi-a dobândit o faimă internaţională
> la pupitrul Filarmonicii din Berlin, şi-a exprimat la Copenhaga nemulţumirea faţă de atmosfera din Republica Federală Germania.

> Conform ziarului *Aktuelt* din Copenhaga, la întrebarea unde s-ar găsi celui mai bun public de concert Celibidache a răspuns: „În Germania, dar din păcate acolo nu se poate trăi. Acest nou regim cu atitudine agresivă! Nu cred că aş rezista nici un an într-un oraş german.“

Când cel decorat cu Marea Cruce de Merit a Republicii Federale Germania a observat ce furtună dezlănţuise cu necugetata lui declaraţie, s-a grăbit să ajungă la Berlin, la biroul Agenţiei Germane de Presă (DPA) şi a transmis pe 9 iunie ziarelor următoarea dezminţire:

> Am aflat din păcate abia pe 1 iunie, la Lisabona, dintr-o ştire de la Copenhaga, despre un interviu pe care l-am acordat unui ziar danez. Mă aflu astăzi la Berlin pentru a preciza următoarele:
> 1. Nu am făcut nici o declaraţie care să se refere în vreun fel la viaţa politică din Republica Federală Germania. [Dar ce voia să spună atunci prin „regimul cu atitudine agresivă?“]
> 2. Declaraţiile mele se refereau doar la practica actuală a vieţii culturale din patria mea de adopţie, Germania, practică al cărei nivel nu reflectă înaltele însuşiri şi posibilităţi ale culturii muzicale germane. Susţin asta categoric. Această situaţie este şi motivul pentru care nu iau parte activă la viaţa muzicală germană, aşa cum mi-o doresc din suflet. Mă simt prin urmare jignit că mi se poate atribui o asemenea declaraţie. Sergiu Celibidache.

Această dezminţire şi această piruetă au fost oportune şi înţelepte. Poate că dirijorul îşi amintise cu durere că, la Berlin, cu zece ani în urmă, nu fusese tratat cu mănuşi.

Să privim totuşi şi către Furtwängler şi la ce a spus el despre criza culturii vest-germane. În *Neuen Deutschland* (RDG) din 4 mai 1952 citim:

> Într-un interviu acordat Agenţiei Germane de Presă, Furtwängler a luat poziţie în apărarea culturii muzicale germane. El s-a pronunţat împotriva distrugerii muzicii germane prin formalism şi împotriva îngrădirii capacităţii de creaţie muzicală ca urmare a mizeriei materiale din Germania de Vest. Această politică ar duce la o adevărată criză a culturii. Un semn funest al crizei culturale este, după părerea lui Furtwängler, faptul că selecţia celor înzestraţi nu mai funcţionează fără piedici. Publicul larg, care făcea dintotdeauna selecţia, lipseşte sau e redus la tăcere.

Dacă ar fi să dăm crezare acestui comunicat din *Neuen Deutschland*, cu alte cuvinte unei corecte redări a comunicatului DPA, i s-ar putea reproşa, desigur, şi lui Furtwängler că, dincolo de politica culturală, viza politica germană în general. În Danemarca, Celibidache nu făcuse nimic altceva. Dacă în principiu cei doi erau de acord, atunci de ce l-a atacat Furtwängler atât de dur pe Celibidache, după cum se vede în scrisoarea din 8 decembrie 1951?

Să căutăm explicaţia în noile raporturi de putere de la Berlin. Până la preluarea definitivă a postului său la filarmonică, Furtwängler socotea că va putea menţine corabia pe linia de plutire cu ajutorul lui Celibidache şi cu efort relativ mic. Acum orchestra îl ameninţă cu „fantoma“ Karajan. Nu credea în dezvoltarea în plan artistic şi organizatoric a Filarmonicii din Berlin cu acesta. Nu-i rămânea decât să redevină el însuşi şef.

Disfuncţiile trebuiau radical înlăturate, fiindcă în ochii tuturor Furtwängler era acum răspunzător pentru ele. Dacă citim cu atenţie scrisoarea către Peppermüller, care urmează după scurta poveste a

înregistrărilor pe disc, vom vedea un Furtwängler transformat. Acum vorbeşte şeful. El evocă situaţia din Berlin pe un ton furios.

Despre toate acestea îndrăgitul public din Berlin nu ştia iarăşi nimic. Şi cum ar fi putut şti?

Furtwängler şi înregistrările pe disc

Pe 30 noiembrie, precum şi pe 2 şi 3 decembrie 1951, filarmonica sub conducerea lui Furtwängler a interpretat *Simfonia nr. 88* de Haydn, *Rapsodia spaniolă* de Ravel şi *Simfonia a IV-a („Romantica")* de Bruckner.

În acele zile, Deutsche Grammophon[35] a făcut înregistrări în Jesus-Christus-Kirche din Dahlem (Berlin). Fuseseră programate ferm doar simfonia de Haydn şi *Marea simfonie în do major* de Franz Schubert, nu şi compoziţiile lui Ravel şi Bruckner. Furtwängler îşi mai dorea în plus să înregistreze propria sa *Simfonie a II-a*.

Cum s-a împărţit această muncă de înregistrare?

Simfonia nr. 88 de Haydn fusese deja repetată temeinic pentru cele trei concerte amintite. *Marea simfonie în do major* de Schubert era de mult în repertoriu, iar Celibidache o dirijase doar cu o lună în urmă. Centrul de greutate al repetiţiilor şi şedinţelor de înregistrare la Dahlem era deci în mod cert compoziţia lui Furtwängler. De la prima audiţie în februarie 1948, el n-o mai dirijase cu filarmonica, ci doar cu alte orchestre. Întrucât, din cauza întinderii ei, simfonia trebuia scurtată pentru a fi înregistrată pe disc, pentru instrumentiştii filarmonicii era aproape o nouă lucrare de studiat.

În ce zile din decembrie s-a cântat Haydn, Schubert şi Furtwängler pentru înregistrări pe disc? Avem numai o dată certă: 5 decembrie 1951 pentru simfonia de Haydn. Pentru Schubert şi Furtwängler, în toate discografiile se menţionează întreaga lună „decembrie 1951". Totuşi, e clar că înregistrările n-au durat patru săptămâni! Cum putea arăta programul exact al înregistrărilor din biserică?

30 noiembrie 1951 (vineri): Repetiţie generală dimineaţa, şi *primul concert* la Titania-Palast seara.

1 decembrie 1951 (sâmbătă): Zi fără concert. Repetiţie întreaga zi pentru simfonia de Furtwängler.

2 decembrie 1951 (duminică): Dimineaţa probabil continuarea repetiţiilor cu simfonia de Furtwängler; seara, *al doilea concert*.

3 decembrie 1951 (luni): Dimineaţa continuarea repetiţiilor simfoniei de Furtwängler; seara, *al treilea concert*.

4 decembrie 1951 (marţi): Întreaga zi înregistrare a simfoniei de Furtwängler.

5 decembrie 1951 (miercuri): Repetiţie scurtă şi înregistrare a simfoniei de Haydn. Repetiţie a simfoniei de Schubert.

6 decembrie 1951 (joi): Înregistrarea simfoniei de Schubert.[36]

7 decembrie 1951 (vineri): Furtwängler se întoarce în Elveţia.

8 decembrie 1951 (sâmbătă): La Clarens, Furtwängler scrie scrisoarea către Peppermüller.

Acest calendar al filarmonicii ne lasă să bănuim că data înregistrării *Simfoniei a II-a* de Furtwängler putea fi 4 decembrie, nu departe de cea a legendarei înregistrări a *Marii Simfonii în do major* de Schubert (6 decembrie). În intervalul larg de timp „decembrie 1951“ pot fi deci plasate ambele simfonii.

KLAUS LANG: Celibidache mi-a spus cu câteva zile în urmă că Furtwängler ar fi făcut înregistrări pe disc numai din motive financiare. E adevărat?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu, nu tocmai. Eu înţeleg că Celi trebuie să spună asta pentru a-şi apăra punctul de vedere. În plus, el ştie că Furtwängler era teribil de sceptic în privinţa

discurilor. Dar aici intervine şi faptul bine-cunoscut că lui Furtwängler îi era greu să refuze, că el – cel mai mare dirijor în viaţă din Europa – a fost obligat să facă înregistrări. Gândiţi-vă cât de puţine a făcut. Ştiţi totuşi că, la moartea lui Furtwängler, domnul Fricsay şi domnul von Karajan înregistraseră de două ori mai multe discuri decât Furtwängler. Asta doar ca exemplu. Furtwängler s-a eschivat cât a putut. Iar înregistrarea cu *Tristan* (Londra, aprilie 1952) a fost prima cu care a fost de acord. Înainte, totul i se părea oribil, îngrozitor. Nu, nu-i adevărat: n-a făcut niciodată înregistrări pentru bani. Celi ştie foarte bine că, după război, Furtwängler a avut mare nevoie de bani, fiindcă în 1947 ajunsese la zero. Avea datorii. Banii, iar asta ştie Celi, erau la Furtwängler întotdeauna pe planul al doilea sau al treilea.

(Din convorbirea de pe 11 noiembrie 1985)

Note

35. Celebră casă de discuri germană. (*N. ed.*)

36. Pentru înregistrarea *Simfoniei a IV-a* de Schumann, prevăzută iniţial, n-a rămas timp. Ea a fost efectuată abia pe 14 mai 1953. (*N. a.*)

Intrigi

Furtwängler nu amintise despre discuri decât în post-scriptumul scrisorii sale. Înainte de orice, era preocupat de viitoarele înregistrări pentru simfonia sa. Merită însă să medităm de asemenea asupra ultimului paragraf, fiindcă soţia lui a spus odată: „Niciodată n-a fost diplomat.“ De data asta a fost. Ruptura cu Celibidache ar fi fost definitivă dacă i-ar fi scris pe un ton atât de franc. În plus, îi lipsea pur şi simplu curajul să-i vorbească deschis. Peppermüller trebuia deci să scoată castanele din foc cu mâna lui, bineînţeles fără să-i arate lui Celibidache scrisoarea.

Răspunsul lui Peppermüller către Furtwängler, pe care nu-l avem, nu putea fi decât un refuz, fiindcă i-a pasat responsabilitatea înapoi şefului său. Încrederea îl onora, dar nu voia ca el, membru al filarmonicii, să-şi asume consecinţele. În cele din urmă, Furtwängler a trebuit deci să-şi ia inima în dinţi şi să scrie. În scrisoarea de Anul Nou către Celibidache, din 2 ianuarie 1952 (vezi capitolul următor), a făcut eforturi eroice să se stăpânească. Cât de mult s-a străduit să nu distrugă totul vom vedea şi în cele două variante de răspuns către Celibidache din aprilie şi iunie 1952. Prima n-a fost expediată.

Despre ce greşeli era vorba în scrisoarea care urmează? Furtwängler aflase tot felul de lucruri. Celibidache ar fi criticat Germania şi ar fi vorbit de rău orchestra. Asta o ştim. „Din surse diferite“ i-ar fi fost confirmate aceste informaţii, mai târziu (pe 8 aprilie 1952) „…din patru surse demne de încredere (toate americane) “ şi, în fine, (pe 2 iunie 1952) a mai „primit confirmări din trei surse (exclusiv americane) privind informaţiile menţionate“.

Putea fi Furtwängler absolut sigur de temeinicia reproşurilor sale, sau erau ele, ca de atâtea alte ori, numai rezultatul intrigilor? Cu spiritul bătăios al lui Celibidache şi cu declaraţiile sale ulterioare făcute în lumea întreagă, totul e posibil. Însă „caracterele sunt diferite“, aşa cum remarca Furtwängler cu luciditate pe 27 decembrie 1951, referindu-se la Toscanini, dar se putea la fel de bine referi şi la Celibidache.

Pentru temperamentul meridional al lui Celibidache, loviturile aplicate în toate direcţiile aveau întotdeauna ceva purificator. Era tranşant, şi nimic nu era pentru el mai greu de închipuit decât intriga. Cine poate şti ce părere avea Karajan despre Barenboim sau despre Mehta, ce părere avea Chailly despre Sinopoli? Ştim însă că Celibidache n-ar fi vorbit sau acţionat pe ascuns împotriva lui Furtwängler sau a Orchestrei Filarmonicii din Berlin. A vorbit mereu deschis. De exemplu, pe 29 ianuarie 1974 spunea: „Am dirijat şi Filarmonica din Viena, o orchestră mediocră. Nu pot face nimic cu ea. Toţi cântă mezzo-forte. Ei nu înţeleg ce înseamnă structura, care e ordinea naturală a instrumentelor, cum e sunetul.“ Sau pe 23 iunie 1979: „Filarmonica din Berlin are cea mai bună partidă de contrabaşi din lume, aşa că acum toate concertele ei sunt concerte pentru contrabaşi cu acompaniament de orchestră.“ Iar ceva mai târziu, întrebat de Helmut Lesch în *Abendzeitung* din München despre conflictul cu Karl Böhm, răspunde: „Pentru mine, asta ţine de adevăr, şi nu ştiam că e crud să spui adevărul.“ Aceste afirmaţii se potrivesc cu declaraţia sa făcută într-un interviu cu Hagen Mueller-Stahl, pe 28 februarie 1986: „Întotdeauna i-am respectat pe oamenii consecvenţi, chiar şi atunci când greşesc. Principalul este că îşi menţin părerea. Nu mă pot înţelege cu cei care se schimbă după cum bate vântul.“

Dar, dacă ne gândim la cele spuse în Danemarca despre „noul regim cu atitudine agresivă“, Celibidache ar fi putut recunoaşte că formularea a fost nefericită. În schimb însă, a fost inconsecvent răstălmăcindu-şi cuvintele şi născocind o variantă legată de politica culturală, iar apoi s-a declarat jignit că i s-a atribuit o asemenea opinie.

Berlinezii l-au iubit totuşi şi, puţin înainte să împlinească 50 de ani, i-au transmis la Roma, reşedinţa sa de atunci, prin ziarul *Morgenpost* din 28 iunie 1962 „urări de noroc celui din păcate absent, care sperăm că va încheia curând pace cu Berlinul“. Dar asta s-a întâmplat zece ani mai târziu. Deocamdată românul avea 40 de ani, iar Furtwängler avea 66 de ani când îi scria lui Peppermüller. El îl cunoştea mult prea bine pe tânărul său coleg, şi de aceea încerca să lămurească informaţiile sosite din America.

Lucrurile s-au complicat abia când Furtwängler a exprimat o altă suspiciune, inversând sensul celor spuse pesemne de Karajan pe 18 februarie 1950. Karajan se pare că a dat de înţeles că Furtwängler urzeşte intrigi la Berlin împotriva lui Celibidache. Iar acum – pe 8 decembrie 1951 – Furtwängler bănuia că o mare grupare berlineză de adepţi ai lui Celibidache caută să-l facă vinovat pe el de „situaţia mizerabilă a orchestrei“.

Intrigile se înmulţeau din toate părţile, iar efectul lor era cum nu se poate mai periculos pentru doi oameni fermi, deschişi unul spre altul: bazele încrederii au început să se clatine.

Elisabeth Furtwängler s-a pronunţat foarte clar în această privinţă: „Aşa a fost, probabil că Furtwängler s-a făcut vinovat. Au fost multe intrigi, iar el a căzut în capcană, şi pentru o clipă a crezut că Celi nu e tocmai corect cu el, aşa cum a fost el cu adevărat până la capăt.“ (Clarens, 12 iunie 1985.)

Furtwängler avea perfectă dreptate când îi spunea încă de pe atunci lui Peppermüller că „noi,

artiştii, trebuie să ne situăm deasupra acestor lucruri“. Dar evenimentele şi-au urmat cursul, deşi în scrisoarea următoare se confirmă încă o discuţie personală între Furtwängler, Peppermüller şi Celibidache. Să ne amintim că Celi propusese o întâlnire la Hanovra pentru 15 octombrie 1951. Furtwängler era acolo în plin turneu cu Filarmonica din Viena, şi e greu de presupus că Peppermüller l-ar fi urmat la Hanovra.

Furtwängler i-a scris omului său de încredere textual: „Acelaşi lucru e valabil şi în privinţa afirmaţiilor sale [ale lui Celibidache] despre orchestră. Chiar dumneavoastră aţi fost martor când mi-a spus în faţă cu naivitate că orchestra este «pur şi simplu proastă» şi când a vorbit despre obligaţia sa de a obţine de la Bonn o majorare de salariu pentru orchestră – tocmai mie, care cu câteva săptămâni în urmă fusesem la Bonn ca să discut despre asta.“

Această scrisoare e datată 8 decembrie 1951. Turneul cu vienezii s-a desfăşurat între 5 şi 29 octombrie 1951, iar între timp au mai fost două concerte: la Londra, cu Orchestra Philharmonia, şi la Hamburg, cu Orchestra Simfonică NWDR. Bonnul nu s-a aflat între oraşele străbătute, şi e puţin probabil ca Furtwängler să fi întreprins o escapadă acolo pentru a negocia salariile filarmonicii.

Pesemne că „cu câteva săptămâni înainte“ înseamnă în noiembrie – atunci va fi rezolvat el la Bonn problemele administrative, de unde deducem că neplăcuta discuţie cu Peppermüller şi Celibidache trebuie să fi avut loc la sfârşit de noiembrie sau început de decembrie 1951. Nu în Italia, nu în America de Sud, ci la Berlin!

Dar atunci fântâna era deja otrăvită.

Clarens, 8 decembrie 1951
Domnului Fritz Peppermüller
Sodenerstraße 34

Berlin-Wilmersdorf

Dragă domnule Peppermüller,

După ce am căpătat o privire de ansamblu asupra situaţiei de la Berlin, v-aş ruga să-i comunicaţi lui Celibidache că rămân la părerea mea dintotdeauna în legătură cu prestaţia şi cu valoroasa lui colaborare şi că – fiind din nou responsabil de orchestră – mă voi bucura sincer dacă va reapărea ca dirijor la Berlin.

Mă văd însă obligat să-l rog – şi vă rog şi pe dumneavoastră să-i scrieţi asta cât se poate de deschis – să-şi cântărească mai atent în viitor afirmaţiile despre orchestră, despre Germania şi despre relaţiile din muzica germană. Aşa cum mi s-a confirmat din diferite surse, uneori cu indignare, el s-a exprimat în cercuri americane atât de defavorabil în legătură cu Germania şi cu relaţiile din muzica germană în general, încât e de mirare că mai consideră util să profeseze în această ţară putredă şi pierdută.

El consideră probabil Caracas, Lima şi Ciudad de México locuri mult mai importante decât Berlinul. Ar putea să se gândească însă că noi, germanii, chiar dacă nu mai avem „cultură“ şi „muzică“, mai avem totuşi ceva ce se numeşte simţul onoarei, şi că nu ni se poate pretinde să primim cu „braţele deschise“ tocmai pe cineva care, în diferite locuri din America, se exprimă astfel la adresa noastră.

Acelaşi lucru e valabil şi în privinţa afirmaţiilor sale despre orchestră. Chiar dumneavoastră aţi fost martor când mi-a spus în faţă cu naivitate că orchestra este „pur şi simplu proastă“ şi când a vorbit despre obligaţia sa de a obţine o majorare de salariu pentru orchestră la Bonn – tocmai mie, care cu câteva săptămâni în urmă fusesem la Bonn ca să discut despre asta.

Să spunem că, vrând să-mi atragă atenţia asupra neajunsurilor orchestrei, a exagerat, dar am aflat, din păcate, din surse diferite că el procedează la fel peste tot, cu alte cuvinte că vorbeşte despre orchestră pe un asemenea ton, încât e de mirare că mai pune preţ pe colaborarea cu un ansamblu orchestral mizerabil.

Clica sa – iar el a acţionat în mod evident deliberat pentru a-i îngroşa rândurile la Berlin – merge şi mai departe, aruncându-mi în spinare făţiş situaţia mizerabilă a orchestrei. Ca şi cum, prin absenţa şi indiferenţa mea, sau chiar prin incompetenţa mea, nu aş fi în stare să fac ceva din orchestră.

Privesc aceste palavre cu rezerva necesară, şi nu mă las asmuţit împotriva lui, chiar dacă provin din surse demne de încredere. Ca întotdeauna, sunt de părere că noi, artiştii trebuie să ne situăm deasupra acestor lucruri. Trebuie totuşi să-l avertizez pe Celibidache în modul cel mai hotărât să nu mai vorbească în felul acesta despre orchestră şi despre Germania. Nici eu, ca german, şi nici orchestra nu ne putem permite să ignorăm respectul de sine, aşa încât să continuăm să lucrăm cu un om care se exprimă astfel. Sper că va accepta acest avertisment şi că i se va conforma.

În rest, multe salutări dumneavoastră şi soţiei dumneavoastră,

Al dumneavoastră,
Dr. Wilhelm Furtwängler

P.S.: Aţi aflat ceva despre discurile pe care le-am făcut? Aştept cu nerăbdare să-mi fie trimise.

Altminteri, scrisoarea aceasta e pentru dumneavoastră personal (mă refer la tonul ei

franc!). Dacă îi scrieţi lui Celi, faceţi-o în nume propriu, nu-i arătaţi scrisoarea!

În vreme ce Wilhelm Furtwängler şi Fritz Peppermüller nu cădeau de acord care din ei să-i transmită lui Celibidache avertismentul, orchestra îi oferise acestuia, în baza mandatului lui Furtwängler din 11 decembrie 1951, şase concerte duble[37] pentru stagiunea 1952–1953. Oricum asta era dublu faţă de cât avea în acel moment, dar numai o mică parte din precedenta ofertă a lui Furtwängler. Să mai amintim o dată că în stagiunea 1946–1947 Celibidache a dirijat Filarmonica din Berlin de 73 de ori în oraş şi de încă 55 de ori în turnee, adică în total de 128 de ori.

Aceste vremuri erau însă definitiv apuse. Wilhelm Furtwängler era din nou şeful. El începuse în 1946–1947 cu şapte concerte, şi a ajuns în stagiunea 1952–1953 la nivelul maxim total de 38 de apariţii, dintre care 26 în turnee. Se bucura să călătorească şi să prezinte orchestra în afara Berlinului, aşa cum ar fi făcut-o cu plăcere şi Celibidache, mai ales în străinătate. Însă membrii filarmonicii nu mai voiau să apară în public cu el. Marile turnee ale stagiunii 1952–1953 îi erau rezervate lui Furtwängler, lui Celibidache fiindu-i oferită doar partea germană a unui turneu în Germania şi Elveţia. Pe Furtwängler avea să-l înlocuiască însă Hans Knappertsbusch, cu care orchestra întreprinsese turnee de mare succes şi înainte de 1945.

Toată lumea ştia ce părere avea Celibidache despre colegii săi, aşa că întrebarea lui Helmut Lesch „Vă trezeşte interesul tradiţia müncheneză?“ din interviul de pe 23 iunie 1979 din *Münchener AZ-Feuilleton* era bine ţintită. Celi s-a simţit imediat în elementul său: „Ştiu că aici Knappertsbusch a ajuns mare şi că oamenii ţineau la el. Este un muzician prost şi un dirijor nu chiar

atât de prost. Era o performanţă faptul că putea stăpâni orchestra cu atât de puţine repetiţii. A fost un rege, dar evita să discute cu Furtwängler până şi despre două măsuri de muzică.“

Deşi apărută abia în 1979, această apreciere se potriveşte perfect temei noastre. Knappertsbusch să dirijeze filarmonica în Elveţia, iar Celi restul concertelor din Germania – asta niciodată! Acum putea fi încăpăţânat ca Toscanini. Pe când Celibidache se gândea cum să reacţioneze la această ofertă de neacceptat, Peppermüller îi scria şefului său unde îl poate găsi pe român: la Caracas. În plus, îl informa pe Furtwängler despre un vizitator la Clarens: expertul în acustică Heinrich Keilholz.

Clarens, 27 decembrie 1951

Dragă domnule Peppermüller,

Vă mulţumesc frumos pentru rândurile dumneavoastră cu adresa lui Celibidache. Zilele acestea am să-i scriu.

Sursele sigure de la care am primit informaţii despre afirmaţiile lui Celi sunt americani care pot fi consideraţi oameni de încredere, foarte cinstiţi şi care au auzit ei înşişi cele spuse. Nu încape îndoială că C. a fost imprudent. Rămâne doar întrebarea dacă acestei chestiuni trebuie într-adevăr să i se acorde importanţă. Caracterele sunt diferite, dacă stai să te gândeşti ce caracter are Toscanini. Şi totuşi, nimeni nu-l trage la răspundere pe dirijorul-Toscanini – şi asta pe drept cuvânt – pentru ce spune uneori omul-Toscanini.

Sper ca domnul Keilholz să sosească la timp, fiindcă pe 7 ianuarie trebuie să plec în Italia.

Cele mai bune urări pentru Anul Nou dumneavoastră şi soţiei dumneavoastră.

Al dumneavoastră,
(Dr. Wilhelm Furtwängler)

Notă

37. Concerte cu reluări. (*N. t.*)

Certat de Furtwängler

Începutul anului 1952 n-a fost tocmai promiţător. La Cinematograful Marmorhaus din Berlin a rulat un film care ar fi trebuit să-i prezinte pe membrii filarmonicii în chip de „mesageri ai muzicii“. Puteau fi văzuţi Bruno Walter şi Celibidache, la fel şi Furtwängler în uvertura la *Maeştrii cântăreţi*. Combinarea imaginilor cu zgomotele marelui oraş, ideea fostului redactor al jurnalului de actualităţi Stöss, era cât se poate de iritantă şi complet absurdă. Apoi, când a observat că la repetiţiile cu *Till* şi cu *Simfonia neterminată* imaginile nu se sincronizau cu sunetul, Furtwängler s-a opus difuzării filmului. Pe 15 ianuarie l-a făcut răspunzător de aprobarea difuzării pe Lucas, directorul său artistic: „Aflu că, în ciuda interdicţiei mele, filmul, neartistic şi cu desincronizări între imagine şi sunet, a fost prezentat. Mi-e imposibil să înţeleg de ce dumneavoastră şi membrii filarmonicii nu m-aţi informat despre asta.“

Hans Heinz Stuckenschmidt vizionase pelicula şi scria despre „autocraţia grotescă a capelmaistrului în lumea noastră muzicală despiritualizată“. Totuşi, filmul a continuat să ruleze ca „eveniment în fiecare duminică dimineaţa, la orele 11“.

La Roma, unde pe 15 ianuarie 1952 Furtwängler trebuia să se pregătească pentru *Walkiria*, el s-a apucat să-i scrie încă o dată secretarei sale particulare Agathe von Tiedemann: „Dacă sunt atât de prost informat de Lucas despre ce se petrece la Berlin şi trebuie să aflu acum prin dumneavoastră înseamnă că numirea lui a fost o greşeală.“

În zilele de Crăciun, Furtwängler a lăsat deoparte toate necazurile. A avut puţin timp pentru

familie de Anul Nou, dar pe 2 ianuarie şi-a reluat activitatea. „Dragă prietene“, aşa şi-a început scrisoarea, şi a sfârşit – ceea ce nu se mai întâmplase de cinci ani – cu „ca întotdeauna al dumneavoastră“. N-ar fi trebuit oare Celibidache să-şi dea seama de această simpatie neştirbită? Dar el nu mai avea încredere în Furtwängler, singurul prieten adevărat care îi mai rămăsese.

Câtă supărare şi-a reprimat Furtwängler în aceste puţine rânduri (să ne gândim la lunga scrisoare către Peppermüller)! Nu dovedea oare că era ca „artist deasupra tuturor acestor lucruri“? Dar după „Dragă prietene“, devenea mai sobru: era din nou şef, ceea ce, fireşte, Celibidache ştia de mult. De ce trebuia să sublinieze acest aspect formal? Loviturile cădeau una după alta asupra românului. Abia primise oferta redusă pentru concerte, acum mai era şi certat ca un puşti. Poate că, din cauza afirmaţiilor sale antigermane şi împotriva filarmonicii, nu mai era nevoie de el. (Acesta era, fără îndoială, punctul de vedere al orchestrei). Toţi îşi aminteau de Anul Nou 1949–1950, când, printr-o „dispoziţie-botniţă“, aceia care „maculează cuibul“ erau ameninţaţi cu izgonirea. I se pregătise oare încă de pe atunci ceva lui Celibidache?

Furtwängler era însă amabil şi îi făcea o propunere generoasă: trebuia măcar să nu mai vorbească de rău în străinătate Germania şi orchestra. Nu trebuia oare Celi să deducă de aici că de fapt nu mai era acceptat? Din „Când veniţi în Europa?“ nu reieşea limpede imposibilitatea de a-l ajuta. „Cum o duceţi?“

Evident, nu era nici o rea intenţie, sensul era mai degrabă: „Vino, lasă la o parte vorbele prosteşti şi fă aici treabă bună. Vedem noi pe urmă ce se poate face.“

Clarens, 2 ianuarie 1952

Dragă prietene,

Am primit de la Peppermüller adresa dumneavoastră. Întrucât tocmai am semnat

un contract cu Filarmonica din Berlin, vreau să vă comunic asta personal şi îmi exprim speranţa că şi în continuare vom colabora bine.

În ce vă priveşte, am doar o rugăminte: fiţi ceva mai atent în afirmaţiile dumneavoastră despre Germania în general şi în special despre orchestră. De altfel, dacă doriţi să fiţi activ – şi acesta e totuşi cazul –, nu vorbiţi prea mult de rău (mai ales în străinătate, în faţa americanilor etc.) despre orchestră şi situaţia muzicii germane. După părerea mea, e o chestiune de onoare, şi cred că o orchestră n-ar trebui să angajeze un dirijor care declară în lume despre ea că e mizerabilă.

În rest, ce planuri aveţi? Când veniţi în Europa? Cum o duceţi?

Cu cele mai cordiale salutări,
ca întotdeauna al dumneavoastră

A durat ceva timp ca scrisoarea să traverseze Atlanticul, dar când Celibidache a primit-o, a fost atât de speriat, încât i-a scris de mână, în fugă, un mesaj directorului artistic încă în funcţie al filarmonicii, Eduard Lucas (la Celi: „Lukas“), întrebându-l cine l-a turnat. Interesant este că plicul a fost deschis de oficialităţi, pentru că pagina din interior poartă o ştampilă a Serviciului Aliat de Cenzură 145.

Caracas, 14 ianuarie 1952

Mult stimate domnule Lukas,

Nu ştiţi de unde are domnul Dr. Furtwängler informaţia că eu aş fi vorbit de rău faţă de americani despre situaţia muzicală din Germania şi că aş spus că Orchestra Filarmonicii din Berlin e„mizerabilă“?

V-aş fi foarte recunoscător pentru un răspuns rapid.

Cu deosebită stimă,

Sergiu Celibidache

Lumina roşie a semaforului

Redevenind şef, Furtwängler nu estimase corect opoziţia membrilor filarmonicii, şi îl încurajase pe Celibidache cu perspectiva unei colaborări dătătoare speranţe. Apoi a venit „şocul“ despre care Celibidache avea să vorbească mai târziu: „M-am bătut ca un nebun pentru ca Furtwängler să fie denazificat. Mă simţeam mândru să-i spun: «Domnule Doctor, iată orchestra dumneavoastră.» Niciodată n-am avut intenţia să concurez cu el, niciodată în viaţa mea. Şi, dacă ar fi fost un om cumsecade, lucrurile ar fi rămas şi astăzi la fel. I-am zis: «Domnule Doctor, ce aţi dori să faceţi?» Dar mie mi-a spus una, iar Senatului i-a spus cu totul altceva. Şi aşa s-a ajuns la fricţiuni. Nu-i convenea situaţia în care ajunsesem, şi a început să mă vorbească de rău. În 1952 m-am hotărât să las totul baltă şi să-mi caut norocul în altă parte.“ (Din convorbirea purtată pe 29 noiembrie 1974)

1952 a fost anul de cotitură. Dezacordurile cu orchestra existau deja de mult. Dar Celi spera să le poată înlătura cu ajutorul lui Furtwängler, care însă, în principiu, nu voia să schimbe nimic. Aşa cum a subliniat-o mereu, era „în linii mari foarte mulţumit“ de prestaţiile orchestrei (23 iunie 1949). Nu la moartea sa din 30 noiembrie 1954, ci cu ani în urmă se aprinsese pentru Celi lumina roşie a semaforului în privinţa succesiunii. Hotărârea a coincis cu schimbarea sentimentelor lui Furtwängler. Astfel s-a produs şocul.

Pentru Celibidache, Furtwängler era om şi zeu totodată, un idol încă din vremea concertelor din vechea filarmonică. Destinul a vrut ca relaţia stabilită după război să-l transforme într-un supra-tată, un model în artă şi un caracter înrudit cu el, în ciuda deosebirilor de origine. Amândoi erau foarte

cinstiţi. Aveau un singur scop, pe care îl urmăreau cu fanatism: să slujească muzica, nu să se slujească de muzică. Dovadă era absenţa vanităţii sau, mai bine spus, o vanitate pe cât de mică se poate închipui la asemenea personalităţi artistice proeminente.

Pierderea modelului său trebuie să-l fi scos pe Celibidache de pe traiectorie – iar perioada următoare a demonstrat-o –, până când, în sfârşit, şi-a primit orchestra la München. Chiar dacă pare ilogic, tocmai din cauza perfecţionismului său excesiv n-a mai putut colabora mult timp cu nici o orchestră de vârf. El nu-i mai voia, şi nici ei nu-l mai voiau. Era felul lui de-a fi, care nu-i putea aduce noroc.

După Filarmonica din Berlin au urmat orchestre din Italia, America Latină, Danemarca, Suedia, Franţa şi Germania, pe care s-a gândit să le ridice la nivelul cel mai înalt. Graţie excelentei sale munci pedagogice, s-au făcut, desigur, progrese. Nu de puţine ori însă, la capătul nesfârşitelor şi pedantelor sale repetiţii nu obţinea mai mult decât obţineau alţi dirijori într-un timp mult mai scurt.

În activitatea concertistică normală, Celibidache devenise inclasabil. În privinţa asta Günter Wand, de exemplu, nu-i era cu nimic mai prejos. Dar în vreme ce la el, până la o vârstă înaintată, concertele erau pline de vitalitate şi de avânt tineresc, la Celibidache tempoul rărit ducea adesea la lecţii de muzicologie nemeritate pentru acele compoziţii. Într-o convorbire din 7 octombrie 1991, Wand a pus punctul pe i: „Filarmonica din München a ajuns prin Celibidache cea mai dependentă orchestră care se poate imagina. Eu trebuie să le dau fiecare intrare.“

Oare nu ştim acelaşi lucru şi de la Kurt Sanderling?

Acompaniatorul de serviciu

A 70-a aniversare a Orchestrei Filarmonicii din Berlin a fost sărbătorită în 1952, după deplina instalare a noului său şef. Între februarie şi mai, Wilhelm Furtwängler a condus nouă concerte cu cinci programe diferite, precum şi douăzeci de concerte în turneul din Germania şi Franţa. Strălucirea solistică la Berlin a fost adusă din nou de Yehudi Menuhin, care a cântat în concertele festive din mai cele două concerte pentru vioară de Mendelssohn, *Concertul în mi major* de Bach şi, ca moment culminant, concertul de Beethoven.

La concertul de deschidere a festivalului s-a cântat, alături de lucrări de Beethoven, Schubert şi Brahms, *Mouvement symphonique nr. 3* de Arthur Honegger (1892–1955). Un cadou pentru ziua sa de naştere? Aşa s-ar putea crede, fiindcă, pe pagina de titlu a lucrării era adăugat între paranteze: „Dedicată lui Wilhelm Furtwängler şi Orchestrei Filarmonicii din Berlin.“ Dedicaţia a fost scrisă însă în anul în care Hitler a venit la putere, iar prima audiţie a trebuit atunci să fie amânată, aşa cum reiese dintr-o scrisoare pe care Furtwängler i-a trimis-o compozitorului pe 13 martie 1933: „Ca urmare a extrem de tensionatei atmosfere politice, m-am hotărât să amân prezentarea lucrării dumneavoastră pentru concertul următor (26–27 martie).“

Toate criticile din presă la adresa acestei muzici „degenerate“ au fost apoi devastatoare. Poate că de aceea, pentru „antinazistul“ Furtwängler, era momentul să introducă în program *Mouvement* cu ocazia aniversării orchestrei, şi chiar s-o interpreteze în turneu la Paris.

La Berlin au apărut neplăceri legate de dirijorul Erich Kleiber. Din 1923, el era director general

muzical al Operei de Stat din Berlin, şi dobândise o celebritate mondială în 1925, când prezentase în premieră opera *Wozzeck* de Alban Berg. În 1934, s-a solidarizat cu Furtwängler şi, la fel ca acesta, s-a retras din toate funcţiile. Amândoi le-au luat apărarea lui Berg şi Hindemith, şi i-au înfruntat pe nazişti. În vreme ce Furtwängler a rămas în Germania pentru adevăraţii germani, Kleiber a emigrat în America Latină. În 1951, s-a întors ca dirijor invitat la Opera de Stat din Berlin, în Republica Democrată Germană. Desigur, dorea să dirijeze şi „dincolo“ din nou filarmonica, dar directorul artistic Lucas i-a dat să înţeleagă că trebuia să aleagă între Berlinul de Vest şi Berlinul de Est. Aceasta era dispoziţia lui „Tiburtius, cel care dezbină cultura“ – conform presei din Est.

Kleiber s-a înfuriat. Pe 12 ianuarie 1952, Lucas a primit următorul răspuns: „Este aproape grotesc că astăzi trebuie să vă scriu cu aceleaşi cuvinte pe care, în 1935, le-am adresat domnului Göring: «Muzica este aici pentru toţi ca soarele şi ca aerul» – şi: «Eu fac muzică peste tot unde am libertatea să-mi aleg programele şi unde găsesc condiţiile de a face artă serios.»“

Şi Furtwängler, care îl preţuia mult pe Kleiber, a resimţit acest refuz ca pe o palmă. La asta s-au adăugat tulburările legate de filmul despre filarmonică şi necazul cu Celibidache. Acesta a respins cu dispreţ jumătatea de turneu oferită în octombrie, în care Knappertsbusch urma să fie la pupitru în Elveţia, iar Celi la Bad Pyrmont. În aceeaşi scrisoare, editată de Peter Muck, a refuzat şi ca, în puţinele concerte de la Berlin, să apară mereu cu solişti. Voia să demonstreze „un pic de măiestrie simfonică“, nu să funcţioneze ca acompaniator de serviciu.

KLAUS LANG: Nu numai cu Anne-Sophie Mutter a avut Celibidache probleme, dar şi cu mari solişti din perioada imediat postbelică. Furtwängler nu putea înţelege asta.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, e adevărat, Furtwängler nu avea dificultăţi cu soliştii săi. Nu m-am gândit niciodată la asta, nu ştiu de ce.

KLAUS LANG: Bănuiesc, fiindcă nu se simţea, la fel ca Celibidache, un „acompaniator de serviciu“. Celibidache găsea că e nedemn să apară deseori alături de solişti. Voia, probabil, să păstreze totul pentru sine sau, ca în cazul lui Anne-Sophie Mutter, să-i modeleze pe solişti după viziunea sa.

ELISABETH FURTWÄNGLER: O clipă, aici sunt iarăşi de altă părere. Celibidache e perfect îndreptăţit să-i spună unei soliste, care pe deasupra n-are încă 30 de ani, că ar vrea să interpreteze aşa şi-aşa. Sau să discute cu ea despre felul în care vede el lucrarea. Nu ştiu la ce concert vă referiţi.

KLAUS LANG: *Concertul pentru vioară* de Sibelius, în 1985.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Păi, da, probabil că nu era încă pregătită pentru asta. Există, desigur, concerte care trebuie discutate între dirijor şi solist, e clar. Şi Furtwängler discuta cu soliştii lui. Iar atunci când asta nu era de ajuns, încerca să se descurce cum putea mai bine; se mai întâmplă şi aşa. Dar concepţia el o dădea. Mai cu seamă marii artişti care au cântat cu el – trebuie s-o subliniez – găseau că e corect ce spunea Furtwängler.

KLAUS LANG: Şi Menuhin?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Şi Menuhin. Numai că Menuhin la început nu a redat totul, să spunem, în acea concepţie germană pe care Furtwängler încerca uneori să i-o transmită. Dar Menuhin a înţeles, la fel şi Edwin Fischer, marele interpret al lui Beethoven. Menuhin însuşi a spus despre acea epocă: „Mi-am închipuit că nu voi mai cânta niciodată concertul de Beethoven după ce l-am cântat cu

Furtwängler.“ Sigur, asta nu era posibil, dar aşa gândea el atunci.

KLAUS LANG: În legătură cu soliştii, Furtwängler era întotdeauna deschis către compromisuri, şi probabil că îşi căuta soliştii care i se potriveau cel mai bine.

ELISABETH FURTWÄNGLER: Fără îndoială. Dar deschis către compromisuri era numai într-o privinţă: când observa că, din anumite motive, nu-şi puteau îmbunătăţi tehnica. Atunci făcea imediat concesii. Despre asta am vorbit de multe ori cu el.

(Din convorbirea de pe 11 noiembrie 1985)

Spulberarea încrederii

Cu gândul la jubileu şi cu deplinul acord al „domnului Dr. Furtwängler“, membrii Filarmonicii din Berlin şi Eduard Lucas, directorul artistic încă în funcţie, i-au scris pe 11 februarie 1952 o scrisoare de două pagini lui Celibidache.

11 februarie 1952

Domnului
Sergiu Celibidache
la Maxim
Edif. San Luis, Avenida Volmer
Caracas (Venezuela)

Mult stimate domnule Celibidache,

Am primit de câteva zile scrisoarea dumneavoastră din 29 ianuarie, dar vă răspundem abia astăzi, deoarece – cu prilejul unei convorbiri amănunţite cu domnul Dr. Furtwängler despre dirijori şi solişti – am putut discuta şi dorinţele şi obiecţiile dumneavoastră privind noua stagiune. În deplin acord cu domnul Dr. Furtwängler, avem onoarea să vă comunicăm următoarele:

Concertele filarmonicii, de la înfiinţarea ei, au avut loc întotdeauna cu solişti, iar la toate cele zece concerte ale sale cu filarmonica, domnul Dr. Furtwängler a avut solişti. Numai câte un concert excepţional suplimentar, dedicat de obicei unei seri Beethoven, s-a desfăşurat fără solist, asta dacă punem la socoteală şi Simfonia a IX-a*!*

Dacă aşadar obiceiul atragerii de solişti la fiecare concert s-a restrâns mult după război, aceasta a fost o situaţie de forţă majoră, fiindcă mult timp nu am putut aduce un număr suficient de solişti buni. Lucrurile s-au schimbat acum, slavă Domnului, cu alte

cuvinte astăzi avem din nou la dispoziţie un număr mare de violonişti, violoncelişti şi pianişti de renume, iar domnul Dr. Furtwängler împărtăşeşte cu noi ideea că solistul face parte din concertul simfonic.
Vă rugăm deci, mult stimate domnule Celibidache, să luaţi în considerare această situaţie care tinde să redevină obicei. Dacă am accepta punctul dumneavoastră de vedere, atunci toţi dirijorii ar fi nişte capelmaiştri de serviciu! Dacă domnul Dr. Furtwängler face excepţie de la regulă în unele concerte, considerăm că această excepţie îi poate fi acordată! De asemenea, s-a dovedit că un bun solist exercită şi el o mare atracţie. Dirijorii şi soliştii împreună asigură de la bun început un succes mai mare, căci publicul *nu vrea să asculte numai un dirijor de înaltă clasă, ci şi un virtuoz de înaltă clasă la fiecare concert. În măsura în care aveţi motive personale, ca în cazul Taschner, le vom lua bineînţeles în considerare. În scurt timp, vă vom propune un alt solist pentru concertul programat cu Taschner.*
Întrucât primul concert excepţional *din septembrie are deci loc în cadrul festivalului, îl vom ruga pe domnul Westerman să aprobe ca acest concert să fie fără solist.*
De altfel, doamna d'Albore ne-a comunicat că vreţi să daţi concerte împreună cu dânsa la Berlin. Dacă aşa stau lucrurile, concertul excepţional *din septembrie ar putea fi o ocazie. Ca urmare a ultimei convorbiri avute la hotelul Tuskulum, domnul director artistic Lucas a aşteptat din partea dumneavoastră propunerea unei lucrări corale, şi vă rezervăm, după cum preferaţi,* Requiemul *de Verdi sau* Simfonia psalmilor *de Stravinski pentru concertul excepţional din iunie. De*

asemenea, vă rezervăm Simfonia în do minor *de Brahms.* Simfonia a VI-a *de Ceaikovski am promis-o deja domnului Böhm.*
Vă rugăm să ne mai indicaţi şi alte lucrări ample pentru concertele dumneavoastră; repertoriul clasic şi romantic e inepuizabil. Vă rugăm de asemenea să ne indicaţi ce doriţi să prezentaţi din repertoriul modern şi contemporan. Pe scurt: vă rugăm să ne oferiţi variante pentru fiecare program.
Regretăm mult că nu v-aţi răzgândit în privinţa turneului de la toamnă. V-am explicat că nu putem *contramanda concertele lui Knappertsbusch în Elveţia. Domnul Lucas a fost convins că, după discuţiile avute la Berlin cu dumneavoastră, veţi prelua partea germană a turneului. Vă rugăm încă o dată foarte mult să faceţi cu noi această călătorie. Domnul Berry vă scrisese şi dânsul în această privinţă, dar nu a primit până acum nici un răspuns.*
Vă rugăm, mult stimate domnule Celibidache, să vă gândiţi – doar aveţi şi dumneavoastră multă experienţă în domeniu – că se poate ajunge foarte uşor la necesitatea modificării unei date, chiar în răstimpul unei luni de zile. La asta se adaugă faptul că tocmai în septembrie are loc festivalul. În septembrie urmează să aibă loc şi primul dumneavoastră concert excepţional, a cărui programare trebuie mai întâi pusă de acord cu domnul von Westerman.
Nu ne-aţi scris nimic despre concertele dumneavoastră din America de Sud. Am fi bucuroşi să aflăm despre succesele dumneavoastră şi, de asemenea, am afla cu interes ce lucrări prezentaţi acolo.
Cu cele mai cordiale salutări din partea domnului Dr. Furtwängler şi a subsemnaţilor,
Membrii Filarmonicii din Berlin

Lucas

Copie trimisă domnului Dr. Furtwängler

Tonul scrisorii seamănă frapant cu cel din ultimul mesaj al lui Furtwängler. Observaţiile sunt făcute cu distanţarea limbajului tehnic, mutările pe tabla de şah ale dirijorilor, soliştilor şi programelor sunt reci şi calculate.

Formulele de politeţe de la sfârşit nu mai puteau salva nimic: „Am fi bucuroşi să aflăm despre succesele dumneavoastră.“ Adevărat? „Mult stimatului domn Celibidache“ (jumătate din orchestră îl tutuia) este „o onoare“ să i se comunice ceva; este rugat să ţină seama de faptul că solistul face parte din concertul simfonic. Dar chiar făcea el parte? Celibidache trebuie, desigur, să fi comparat programele lui Furtwängler din stagiunea 1951–1952 cu propriile sale programe.

El însuşi a dirijat şase concerte la Berlin, numai două dintre ele fără solişti, ca seri integral Beethoven–Schubert. La următoarele patru concerte au cântat Helmut Roloff în *Concertul pentru pian op. 28* al compozitorul chilian Juan Orrego Salas, Enrico Mainardi în *Concertul pentru violoncel* de Hindemith şi Maria Stoesser, în cadrul Teatrului Şcolilor, *Concertul pentru violoncel* de Schumann.

Furtwängler, în schimb, îşi sporise numărul apariţiilor cu filarmonica la 35. Numai de şapte ori a colaborat cu solişti: de trei ori – desigur – în *Simfonia a IX-a* de Beethoven; în afară de asta, a colaborat Menuhin de trei ori şi o dată Josef Szigeti şi Pierre Fournier la Paris, în *Dublul concert* de Brahms. În rest, cele 28 de concerte, şi în mod special concertele jubiliare[38] din cadrul turneului Germania–Franţa, au fost fără solişti. Şi ei încercau să-l facă pe Celibidache să creadă că publicul ar dori „un virtuoz de înaltă clasă la concert“!

Desigur, se avea în vedere practica obişnuită a concertelor de la Berlin, dar orchestra era gata să facă excepţii doar pentru şeful ei. Lui Celibidache trebuia să-i fie limpede că meritele sale din perioada imediat postbelică nu-i mai puteau aduce avantaje. Se dorea pur şi simplu trecerea lui în rândul dirijorilor invitaţi. Din cauza atacurilor sale împotriva orchestrei, ei ar fi preferat ca el să rămână la Caracas.

Se dorea ca statura invitatului, devenit indezirabil între timp, să fie diminuată. Iar Celibidache nu voia să aibă de-a face cu Taschner, atât de preţuit odinioară, devenit brusc virtuoz al viorii. Oare de ce? Să facem o incursiune în istoria orchestrei.

Gerhard Taschner a ajuns la 19 ani în fruntea filarmonicii, s-a refugiat încă înainte de sfârşitul războiului în Silezia şi a locuit până în 1950 la Rüdesheim, la melomanul şi proprietarul de vie Dr. Carl Jung. Acolo a format un legendar trio cu pianistul Walter Gieseking şi violoncelistul Ludwig Hoelscher. Era o solidaritate la cel mai înalt nivel. Chiar şi Furtwängler a trecut pe-acolo în 1946, şi a fost admirat pentru felul minunat în care cânta la pian. Hoelscher şi-l dorea încă din 1954 ca partener într-o seară de sonate la Festivalul de la Salzburg. Din Bochum, el i-a scris pe 6 noiembrie 1953: „Nu voi uita niciodată minunatele ore când eraţi la Wiesbaden, în care Taschner şi cu mine am putut face muzică împreună cu dumneavoastră. De atunci nu mă mai părăseşte gândul unei repetări.“

Poate că după 1945 Taschner nu se exprimase atât de vehement pe cât ar fi vrut Celibidache în susţinerea lui Furtwängler. Poate că a fost doar un zvon. Oricum, Taschner i-a scris pe 15 iunie 1949 lui Furtwängler: „După cum mă informează domnul Dr. Jung, se pare că motivul unei aparente neînţelegeri dintre noi sunt bârfele care au circulat în legătură cu denazificarea dumneavoastră. Pentru

că nu-mi pot da seama despre ce e vorba, vă rog foarte mult să-mi spuneţi ce vi s-a adus la cunoştinţă, ca să pot lua poziţie în această chestiune.“

Furtwängler i-a răspuns pe 23 iunie: „Ce aţi spus dumneavoastră în timpul denazificării mele a fost, după câte am aflat, nu tocmai frumos (mai ales că odinioară v-am sprijinit). Pentru mine însă, toate acestea sunt depăşite şi încheiate.“

Taschner nu avea nevoie să se ascundă: „În ce priveşte denazificarea dumneavoastră, poziţia mea e stabilită şi certificată prin declaraţia pe care am dat-o la Berlin, aşa că mi se pare inutil să mă apăr acum.“ (12 august 1949)

Această „declaraţie de la Berlin“ şi un eventual text alăturat au dispărut. Fapt este că pe 17 decembrie 1946, la orele 10:00, Taschner a fost invitat în Schlüterstraße 45, ca martor al apărării la procesul lui Furtwängler. Aşa cum o dovedeşte stenograma, s-a vorbit într-adevăr mult despre violonist, pe care Vedder, impresarul lui Karajan, voia să-l aducă la Opera de Stat. Taschner însă nu s-a înfăţişat. Preşedintele Vogel: „Am aici declaraţia domnului Taschner.“ Furtwängler: „Cred că nu e necesară.“ Întrucât şi soţia lui Taschner a mărturisit că acesta fusese întotdeauna de partea lui Furtwängler, neînţelegerea dintre cei doi trebuie să fi fost provocată de cuvinte aruncate la întâmplare.

Taschner se afla fără îndoială într-un moment dificil. Saltul spre America prezis de Leonard Bernstein se lăsa aşteptat, felul în care exersa era – după cum spunea Carl Jung – „isteric“. Suferea de complexe, era dezechilibrat psihic, iar astfel îşi făcea sieşi rău.

Au mai existat două obstacole între Furtwängler şi Taschner. În turneul său cu Filarmonica din Berlin, Furtwängler a dat, pe 10 şi 12 iunie 1949, concerte la Wiesbaden. Primul program cuprindea Pfitzner, Mozart, Strauss şi Brahms, al doilea

numai Beethoven. Ce i-a scris pe 4 iulie 1949 Carl Jung lui Furtwängler aminteşte de obiecţiile lui Celibidache:

> *Mult stimate, iubite domnule Dr. Furtwängler, […] faptul că Taschner a criticat concertul de la Wiesbaden al filarmonicii îl pot confirma chiar eu. El a spus că suflătorii pe care îi ţinea el minte de la Berlin erau mai buni decât cei ascultaţi acum la Wiesbaden. La fel a spus şi despre alţi membri ai orchestrei, ceea ce i-a înfuriat îndeosebi pe suflătorii la instrumentele de lemn, după cum mi-a relatat domnul Thiele* [trombonist] *în a doua seară de concert.*
>
> *Acestea i-au fost fatale lui Taschner, fiindcă domnii Thiele şi Borries* [prim-contramaistru] *îi prezentaseră cu o zi în urmă, cu mine de faţă, diferite propuneri de apariţie cu filarmonica în stagiunea următoare, şi fiindcă se pare că unii domni din partida suflătorilor vor avea de spus un cuvânt decisiv în alcătuirea programelor.*
>
> *Referitor la dumneavoastră, Taschner a făcut numai unele observaţii critice privind stilul interpretării simfoniei de Mozart şi a* Simfoniei Pastorale.

Aici Furtwängler a fost atins în punctul său cel mai sensibil. La început, i s-a adresat violonistului cu „Dragă…“, apoi însă i-a indicat secretarei să schimbe cu varianta mai formală „Mult stimate…“

Clarens, 23 iunie 1949
Villa l'Empereur

Domnului Gerhard Taschner
Rheinstraße 3
Rüdesheim

Mult stimate domnule Taschner,

[…] *Un artist adevărat – şi mă consider ca atare – ştie că arta e un domeniu inepuizabil*

şi că are de învăţat toată viaţa. Dumneavoastră aveţi despre asta – în ciuda sau din cauza marelui dumneavoastră talent – alte păreri. Ştiţi totul mai bine, aşa cum din nou v-aţi exprimat deschis – după câte am auzit – la concertele de la Wiesbaden. Având vederi atât de diferite asupra artei, discuţia n-are sens.

Taschner nu a întârziat prea mult cu răspunsul.

Rüdesheim, 12 august 1949
Rheinstraße 3

Mult stimate domnule Furtwängler!
[...] Dar, tocmai fiindcă ştiţi – aşa cum scrieţi – că arta e un domeniu inepuizabil, ar trebui să înţelegeţi că evoluţia, progresul unui mult mai tânăr artist într-o direcţie care nu coincide neapărat cu a dumneavoastră nu sunt mai puţin serioase şi oneste.
Când am venit la dumneavoastră în orchestra filarmonică eram foarte tânăr, şi prin dumneavoastră am dobândit vaste cunoştinţe artistice, lucru pentru care vă sunt veşnic recunoscător. Dar maturizându-mă ca om independent, trebuie să-mi dezvolt în continuare pe o cale proprie talentul şi să ajung la un stil numai al meu, fiindcă vreau să fiu un artist cu adevărat independent.
Mă dezvolt ţinând cont de marea tradiţie, şi vreau să-mi lărgesc experienţa artistică şi să-mi perfecţionez tehnica.
Dacă se întâmplă deci să fiu de altă părere, asta nu se întâmplă fiindcă aş şti „mai bine“, ci din cauza diferenţei dintre generaţii, care determină şi opiniile asupra artei.
Regret profund că găsiţi discuţia fără sens, fiindcă tocmai pornind de la vederi diferite ea nu poate fi decât fructuoasă.

Cu acelaşi respect,
al dumneavoastră foarte devotat,

La început, Furtwängler n-a înţeles. El i-a scris pe 12 septembrie 1949 lui Carl Jung:

> *Mi-e imposibil să înţeleg cum un om corect şi sensibil poate crede că interpretarea marii muzici clasice ţine de generaţie. Ea ţine doar de înţelegere şi de nivelul fiecăruia; acesta din urmă se pare că în Germania de astăzi nu e totdeauna cel mai înalt.*

Printre frumoasele evenimente „filarmonice“ – în cel mai pur sens al cuvântului –, se numără faptul că cei doi artişti au apărut din nou împreună. Deja trei luni mai târziu, pe 18, 19 şi 20 decembrie 1949, ei au prezentat la Titania-Palast a doua audiţie publică a *Concertului pentru vioară* de Wolfgang Fortner, dedicat lui Taschner.

*

Am insistat asupra poveştii temperamentalului violonist fiindcă ea aruncă o lumină asupra lui Furtwängler, asupra reacţiilor sale şi impulsive, dar şi conciliante. Celibidache însă nu s-a împăcat niciodată cu Taschner, şi nici măcar nu ştim de ce. Cum Taschner plecase deja atunci când a venit Celibidache, neînţelegerile care au împiedicat colaborarea sa solistică în concertele lui Celibidache trebuie să fi apărut după 1945.

În schimb, românul s-a aflat în repetate rânduri pe podium alături de o atrăgătoare violonistă napolitană. Angajarea Liliei d'Albore trebuie să fi avut motive extramuzicale, deoarece documentele sonore de atunci dovedesc că, dintre cei doi, numai Gerhard Taschner putea fi considerat un violonist de nivel mondial.

Dar să ne întoarcem în 1952. Von Westerman, organizatorul festivalului, era rugat să renunţe la colaborarea cu un solist, pentru ca domnul Celibidache să poată demonstra „un pic de măiestrie simfonică“. Deoarece în acest an de

cotitură şi Furtwängler era preocupat de succesiunea sa, o frază scrisă de el pe 2 aprilie capătă o importanţă deosebită. Ea apare într-un mesaj către Ernst Fischer, care, după plecarea lui Lucas, era din nou director artistic interimar: „Vă recomand ca lui Celibidache şi lui Karajan, fără deosebire, să li se acorde câte concerte doresc, în limita timpului disponibil.“

Părea să fie o cursă umăr la umăr, cu o diferenţă marcantă: filarmonica îl cunoscuse pe Celibidache în 400 de concerte de la sfârşitul războiului, iar pe Karajan în nici unul. Pe 29 decembrie 1942 el se aflase pentru ultima dată la pupitrul ei, şi abia pe 8 septembrie 1953 avea să fie din nou acolo – unsprezece ani mai târziu şi cu un an înainte de moartea lui Furtwängler. Ar trebui atunci să ne mirăm de mărturia doamnei Elisabeth Furtwängler: „Şi Wilhelm era absolut convins că urmaşul său avea să fie Karajan.“

Când a ajuns la această convingere? Răspunsul ar putea fi găsit într-un alt document Furtwängler publicat de Peter Muck: „Cred că raporturile dintre dirijori nu sunt corecte, adică nu corespund rangului lor. Dacă un om ca Celibidache dă şase concerte (duble), e greu de înţeles cum Schuricht, Jochum şi ceilalţi nu dau decât unul sau două. Mai ales lui Karajan, al cărui nume este mai mare decât al lui C., trebuie să i se ofere de asemenea şase concerte. Şi anume din partea noastră. Dau mare importanţă acestui lucru.“ (Martie 1952)

Afirmaţia e în flagrantă contradicţie cu cele mărturisite lui Celibidache în scrisoarea din 18 februarie 1950: „Karajan însuşi pare să fi progresat tehnic, «spiritual» a rămas însă acelaşi.“ Asemenea gânduri le împărtăşeşti doar cuiva cu care te simţi solidar. Pentru Furtwängler, Celibidache era într-adevăr pe-atunci singurul care, în plan spiritual, l-ar fi putut moşteni. Lucrurile însă se schimbaseră. Acum în mod evident în discuţie era *numele* cel mai important, iar acesta era clar Herbert von

Karajan. E surprinzător că presiunea generală şi reputaţia lui Karajan l-au putut influenţa atunci atât de mult pe Furtwängler, încât a scris aceste cuvinte trădătoare, adăugând: „Dau mare importanţă acestui lucru.“

Capitalul de încredere pe care Celibidache mai putea conta până pe 2 ianuarie 1952 era definitiv compromis.

Notă

38. Jubileul de 70 de ani de la înfiinţarea orchestrei. (*N. t.*)

Analiza unei oferte

Dacă ne îndoim de intenţia scrisorii filarmonicii din 11 februarie 1952, ne putem orienta cel mai bine după efectele sale. Să reluăm pe scurt termenii ofertei. Din cele şase concerte duble, repartizate în stagiunea 1952–1953 la intervalele solicitate de Celibidache, patru au fost aduse în discuţie:

1. Concertul, fără detalii precizate, pentru care urma să fie numit un înlocuitor al violonistului Gerhard Taschner, nedorit de Celibidache.
2. Concertul din septembrie, în cadrul festivalului, pe cât posibil fără solist.
3. Concertul excepţional al filarmonicii, de asemenea în septembrie, pentru care a fost recomandată violonista Lilia d'Albore.
4. Concertul excepţional din iunie, pentru care Celibidache avea de ales între *Recviemul* de Verdi singur şi *Simfonia psalmilor* de Stravinski, împreună cu o lucrare pur orchestrală. În ambele cazuri trebuia angajat un cor (scump!).

În afara acestor patru proiecte, i s-a rezervat *Simfonia I* de Brahms pentru un viitor concert. Pentru al şaselea concert atribuit lui avea libertatea să aleagă.

E interesant de văzut care dintre aceste planuri s-au realizat efectiv în stagiunea 1952–1953. Pentru turneul din octombrie orchestra se afla în dificultate, deoarece sănătatea lui Furtwängler era grav afectată. Cu o pneumonie severă şi cu grave probleme de auz, el era scos din joc pentru patru luni. Celibidache nu s-a oferit să-l înlocuiască în

partea germană a turneului, astfel încât Knappertsbusch a preluat şi aceste concerte.

Din 11 octombrie 1952 există o relatare din München a Agathei von Tiedemann:

> *Dragă domnule Dr. Furtwängler,*
> *Am ascultat la Hamburg – în sala pe jumătate goală – concertul sub conducerea lui Knappertsbusch. Cred că numai o orchestră atât de disciplinată precum cea berlineză poate executa cu adevărat acceptabil un tempo atât de rar. E ciudat că sunetul orchestrei îl poate caracteriza imediat pe dirijor: cel al lui Knappertsbusch e tare bine hrănit şi sătul.*
> A III-a *de Brahms mi s-a părut un examen. În tempoul extrem de rar, a trebuit să pună accentele direct, în mod brutal. În Beethoven mi-a plăcut mai mult, a ieşit mult mai bine decât* Eroica *pe care două zile mai târziu am ascultat-o aici cu Karajan. Pe acesta îl consider de la un concert la altul mai patologic. Un Mozart cu totul dezlânat şi parfumat şi o* Eroică *îngrozitoare. Prima parte într-o viteză nebună. Trebuie să pun totuşi o întrebare prostească: dumneavoastră bateţi măsura în prima parte chiar de la început până la sfârşit numai cu* Unu*?? De aceea devine atât de rapidă? În partea lentă, fugatoul a fost cu totul şters, iar în ansamblul ei a fost foarte sărăcăcioasă. Eleganţa este deci ucigătoare pentru Beethoven.* Variaţiunile Paganini *ale lui Blacher n-au avut nimic deosebit, nu s-a înfiripat nici o logică arhitectonică între ele.*

Să ne întoarcem la Celibidache. Din cele şase programe, au rămas numai trei:

1. 19/20 octombrie 1952
Solist: Clifford Curzon
Carlos Chávez: *Sinfonia India*

Alan Rawthorne: *Concertul pentru pian nr. 2*
Johannes Brahms: *Simfonia a II-a*

2. 31 mai/1 iunie 1953
Solist: Horst Göbel
Albert Roussel: *Petite Suite op. 39*
Giorgio Federico Ghedini: *Architetture*, *Concert pentru pian şi orchestră*
Ludwig van Beethoven: *Simfonia a V-a*

3. 14/15 iunie 1953
Solist: Aurèle Nicolet
Corul Catedralei St. Hedwig
Wolfgang Amadeus Mozart: *Simfonia Jupiter*
Werner Thärichen: *Concert pentru flaut şi orchestră de coarde* (prima audiţie)
Igor Stravinski: *Simfonia psalmilor*

Ce se poate deduce din aceste trei programe?

Nivelul minim al numărului concertelor lui Celibidache a rămas acelaşi cu cel din anul precedent, cu alte cuvinte marele avânt sperat de el şi de Furtwängler nu se produsese. Din perioadele mai lungi de lucru la Berlin, au mai rămas doar două scurte, şi acelea la distanţă mare una de alta. În toate cele trei programe el trebuia să se „acomodeze“ cu soliştii:

Clifford Curzon, celebrul pianist englez, cântase în 1951 *Concertul pentru pian* de Rowthorne la Festival of Britain în primă audiţie mondială; acum el voia să-l cânte şi la Berlin. Horst Göbel era solist, instrumentist de muzică de cameră şi, mai târziu, conducător al Orkesterakademie a Filarmonicii din Berlin. Pentru el, Celibidache era aşadar de fapt „acompaniatorul de serviciu“. Cu excelentul flautist al filarmonicii Aurèle Nicolet şi cu *Concertul pentru flaut* al timpanistului Werner Thärichen, prezentat în primă audiţie, Celibidache ajunsese chiar de la „acompaniator de serviciu“ la „om de casă“.

Celibidache îşi dovedise încă o dată multilateralitatea şi capacitatea sa de a combina

muzica veche cu cea nouă, care poate fi luată şi astăzi drept model. Oricum, din propunerile de program şi de solişti n-a rămas decât *Simfonia psalmilor*, ceea ce ne arată cât de versatil trebuia să fie directorul artistic al unei orchestre simfonice.

Trei concerte excepţionale îi fuseseră promise lui Celibidache, dar el şi-a înscris cu modestie concertele în rândul celor obişnuite, pentru abonaţi. Întrebat la mult timp după aceea de directorul său artistic Peter Girth de ce preferă să dirijeze concerte în afara programării obişnuite, Karajan a răspuns că la aceste concerte se aplaudă mai mult decât la cele pentru abonaţi. Girth, care în naivitatea lui mi-a destăinuit această opinie, a fost imediat muştruluit de şeful său: „Aţi înnebunit? Cum să dezvăluiţi asta publicului?“ Interviul a trebuit să fie şters şi refăcut – live – într-o formă „netezită“.

Celibidache a fost atât de jignit de scrisoarea membrilor filarmonicii fiindcă se vorbea despre „obiecţiile“ sale. Pentru el, aceste trei programe însemnau muncă grea.

Îndepărtarea

Să ne amintim: la 8 decembrie 1951 Furtwängler deplângea în scrisoarea către Peppermüller afirmaţiile lui Celibidache despre Germania şi Orchestra Filarmonicii din Berlin. Peppermüller n-a vrut să-l certe el pe român, şi a preferat să lase delicata misiune în seama şefului filarmonicii. Furtwängler a luat de la Peppermüller adresa din Caracas şi i-a scris în cele din urmă lui Celibidache neplăcuta scrisoare de Anul Nou, din 2 ianuarie 1952. Continuarea bunei colaborări de până atunci era condiţionată de renunţarea la insulte.

O lună mai târziu, Celibidache a primit, cu încuviinţarea şefului, o scrisoare a filarmonicii în care activităţile sale din Berlin erau strâns încorsetate. Oferta subţire de concerte şi cea a unei jumătăţi de turneu nu i-au mai dat posibilitatea de a se prezenta alături de Furtwängler ca dirijor de prim rang şi posibil succesor. Intrase în „pluton“. Ambele scrisori, cea a lui Furtwängler şi cea a membrilor filarmonicii, îi demonstrau fără tăgadă lui Celibidache schimbarea: „părintele îşi întorsese faţa de la fiu“ şi trecuse de partea „copiilor săi“ din filarmonică. Asta îl lovise din plin pe român, fiindcă un lucru era cert: Celibidache nu voise să distrugă nimic prin afirmaţiile lui hazardate, ci – după părerea sa – să construiască ceva mai bun. Furtwängler a înţeles însă limpede că acest lucru nu putea fi făcut cu forţa împotriva unei orchestre conduse în mod democratic. Instinctul singur l-a ferit, în întreaga sa perioadă la filarmonică, de incidente ca acelea de care a avut parte Herbert von Karajan. Un „caz Sabine Meyer“ n-a apărut pe atunci.

Din 1980 până în 1983 Karajan a lucrat fără un al doilea solist la clarinet, şi a trecut prin grele încercări cu angajaţii temporari. Orchestra nu voia să accepte nici un candidat. Până la urmă, încălcând dorinţa orchestrei, a hotărât ca Peter Girth, directorul artistic de atunci, să încheie un contract pentru un an de probă cu Sabine Meyer. Consecinţele sunt binecunoscute: orchestra a cerut destituirea lui Girth, riscând astfel un conflict cu Karajan. Acesta a trebuit să cedeze şi să renunţe atât la clarinetistă (care s-a retras ea însăşi, făcând apoi o excepţională carieră de solistă), cât şi la directorul artistic.

Acest scandal s-ar fi putut produce şi cu Celibidache, dar cu Furtwängler niciodată.

*

Trecerea de la ironie la sarcasm caracterizează de aici încolo tonul corespondenţei cu Celibidache. Furtwängler nu mai avea încredere în el! A fost un şoc care l-a paralizat pe român timp de două luni. Abia după ce s-a convins că dirijorul principal aştepta ca el să adopte o poziţie fermă înainte de continuarea colaborării, pe 4 martie 1952 Celibidache s-a aşezat la masa de scris în apartamentul său din Mexic.

Cum ar fi putut nega că criticase filarmonica? Având în vedere scrisoarea lui Furtwängler din 8 decembrie 1951, evident n-o putea face. N-ar trebui însă oare să-i acordăm lui Celibidache dreptul de a se pronunţa critic faţă de situaţia din muzica germană? Deşi născut în România, nu era el un produs artistic de cea mai pură esenţă germană?

Într-un interviu luat de Wolfgang Schreiber cu mulţi ani mai târziu, avea să spună: „Dacă în viaţa mea aş fi urmărit o carieră, nu aş fi aterizat la München, ci aş fi fost de mult în America; o carieră în mod absolut, după rang şi tarif. Am rămas în Germania [de fapt, a revenit în

Germania!] dintr-un motiv – dacă vreţi – sentimental: în Germania am învăţat şi voiam să transmit ceea ce ştiu mai departe în Germania. De aceea predau la Universitatea din Mainz şi ţin cursuri particulare.“ (*Süddeutsche Zeitung*, 28 noiembrie 1984)

În martie 1952 Celibidache era sfâşiat lăuntric. Se îndepărtase de Berlin pentru a face o carieră internaţională de dirijor. Marile sale triumfuri le-a trăit în America Latină; în mai 1952, a deschis cu un succes fulminant stagiunea de concerte la Teatro Colón, în Buenos Aires. În plus, mari orchestre din SUA îşi întindeau „antenele“ spre el. În adâncul său se simţea însă german, berlinez, aşa cum o sublinia mereu. Pentru el, toate eforturile făcute dincolo de ocean trebuiau să fie doar etape intermediare, experienţe pe care voia să le împlinească mai târziu, la filarmonică.

Aceste vise şi speranţe erau acum spulberate dintr-o singură lovitură. Deşi nu era luat chiar pe nepregătite, se simţea respins de orchestră şi de Furtwängler. Scrisoarea sa de adio, chiar dacă înduioşător de disperată, trebuie să-l fi rănit iarăşi pe Furtwängler, a cărui stare de sănătate nu era oricum deloc bună.

4 martie 1952

Sergiu Celibidache
c/a Apartamentos Altamira
Mexico D.F.

Dragă domnule Doctor,

Din Berlin aflu că aşteptaţi din partea mea un răspuns la ultima dumneavoastră scrisoare. Astăzi – după ce au trecut peste două luni – mă pot gândi mai liniştit la scrisoarea dumneavoastră şi încerc acum să răspund obiectiv.

A afirma că Orchestra Filarmonicii ar fi mizerabilă e o prostie! Nu sunt însă atât de prost.

*A avea o poziţie critică faţă de situaţia muzicii în Germania este dreptul fiecărui om care gândeşte, cu atât mai mult cu cât eu însumi sunt un produs al acestor condiţii. Vă bucură cumva faptul că Boris Blacher a fost silit să se îndrepte spre dodecafonism? (*Lysistrata*)*

Faptul că dumneavoastră, domnule Doctor, aţi rămas pasiv faţă de neajunsurile orchestrei (adică le-aţi suportat), aşteptând cu înţelepciune, n-a fost pentru mine un exemplu pedagogic convingător. Pentru că până şi un Furtwängler – chiar dacă va domina încă asupra unor generaţii – trebuie să dea socoteală de ce orchestra cea mai reprezentativă a ţării sale nu are oboi. Faptul că, din punctul dumneavoastră de vedere, nu se poate trece cu capul prin zid nu îndreptăţeşte pe nimeni să contemple liniştit neputinţa de a proceda altminteri.

Vă doresc sincer mult noroc şi multă consecvenţă în împlinirea ideilor dumneavoastră, care mi s-au părut întotdeauna convingătoare.

Şi acum – după voia dumneavoastră – câte ceva despre mine:

1951 a fost anul cel mai de succes al carierei mele. Şi 1952 se arată a fi bun. Apariţia mea în Statele Unite nu mai poate fi amânată, aşa cum aş fi preferat. Numele meu e deseori pomenit în legătură cu postul de director permanent la două dintre cele mai importante orchestre din Statele Unite.

Din Berlin am primit informaţia că pentru stagiunea următoare ar trebui să funcţionez ca acompaniator de seviciu şi că nu se doreşte nici un singur concert fără solist. Din cele patru oferte salvatoare pentru programele mele, trei sunt mediocrităţi notorii; am respins această ofertă. Apoi, n-aş

vrea să mă plimb prin Germania de Vest în timp ce domnul capelmaistru Knappertsbusch încearcă să pună pe picioare marea artă orchestrală în Elveţia.

În plus, am aflat că dl Lukas [Lucas] mi-a pasat cu generozitate, rapid, între două turnee în America, un concert pe 20 iunie, rămas probabil disponibil pentru că unele staruri din Berlin nu erau libere. Am respins şi oferta asta, şi sper că nu aceasta e buna colaborare despre care mi-aţi vorbit în scrisoarea dumneavoastră.

Bunăvoinţa pe care mi-o acordă orchestra – de a mă angaja din nou, pe mine, care se pare totuşi că nu sunt destul de serios angajat în slujba artei germane – nu mă prea bucură. Mi s-a reproşat că m-am încăpăţânat să rămân la convingerile mele. Şi pe mine mă interesează mult tot ce faceţi şi felul în care a decurs înregistrarea marii dumneavoastră simfonii. Mă întristează faptul că nu ştiu cu siguranţă când se vor încrucişa drumurile noastre din nou; deoarece, deşi discuţia cu dumneavoastră a fost infructuoasă, o consider importantă pentru mine. Trebuie să mărturisesc că, în sanctuarul memoriei mele, imaginea dumneavoastră şi a fostei mele patrii de adopţie a rămas nepătată.

Ca întotdeauna, al dumneavoastră devotat,
Sergiu Celibidache

*

Încă din anul precedent, pe 30 mai 1951, din clinica La Prairie, Furtwängler îi scrisese lui Celibidache în Mexic; el vorbea atunci despre o „îmbolnăvire subită“, fără să intre în detalii. Acum, pe 27 martie 1952, Fritz Peppermüller primea o scrisoare din sanatoriul Wörishofen din Allgäu. Această internare neprevăzută a reprezentat un al doilea indiciu privind boală gravă care avea să se

declanşeze la Festivalul de la Salzburg. Toate acestea prevesteau sfârşitul vieţii sale în noiembrie 1954.

Din 29 februarie (era un an bisect) până pe 16 martie 1952, Furtwängler a dirijat la Scala din Milano de şase ori *Maeştrii cântăreţi* cu excelenta distribuţie: Josef Herrmann în rolul lui Hans Sachs, Josef Greindl în rolul lui Pogner, Hans Beirer în cel al lui Stolzing, Elisabeth Grümmer în rolul Evei şi Sieglinde Wagner în rolul Magdalenei. În zilele fără spectacol a dat încă trei concerte la Torino, având programe complet diferite. După această grea solicitare, sexagenarul ar fi meritat fără îndoială o perioadă de odihnă, dar, ca şef al filarmonicii, trebuia să se ocupe la Berlin de problemele urgente ale direcţiei artistice.

După numai o jumătate de an în care a ocupat funcţia de director artistic, a devenit limpede că Eduard Lucas fusese o alegere greşită. În notiţa scrisă de mână la Worishöfen (Muck, vol. II, p. 247, nedatată), Furtwängler i se adresează lui Ernst Fischer, care răspundea încă din 1947 de nivelul profesional al instrumentiştilor şi care îşi oferea încă o dată serviciile: „Deoarece dl Lucas pleacă acum, vă rog pe dumneavoastră să-mi trimiteţi o situaţie de ansamblu a planificărilor pentru stagiunea următoare. Sfătuit, fără îndoială, de diverşi să nu prea mai aibă relaţii cu mine, Lucas m-a informat incomplet.“

Ca urmare a discuţiilor lui Furtwängler cu senatorul responabil pentru educaţie, pe 13 aprilie 1952 a apărut în ziarul *Tagesspiegel* un anunţ pentru ocuparea postului de director administrativ. Solicitanţii trebuiau să fie muzicieni de formaţie, fără a profesa însă ca instrumentişti în orchestră sau ca dirijori. Se căuta un director administrativ care trebuia să se pună de acord cu Furtwängler în toate deciziile sale. Pentru asta, exista doar un singur candidat cu şanse reale: Gerhart von Westerman. Ca director artistic al filarmonicii din

1939 până în 1945, el câştigase încrederea lui Furtwängler şi a orchestrei. Fiindcă fusese membru al Partidului Naţional-Socialist, a trebuit să aştepte patru ani pentru a fi denazificat, în acest timp scriind opera sa *Prometheische Phantasie* şi celebrele ghiduri muzicale *Knaurs Konzertführer* şi *Knaurs Opernführer*.

L-a rugat pe Furtwängler mai întâi să dirijeze din nou lucrarea sa *Divertismento*, apoi să-l ajute să-şi găsească o slujbă în viaţa muzicală. Deşi a ezitat mult să revină la Berlin, din 1951 a devenit organizatorul nou înfiinţatului Festival de la Berlin (Berliner Festwochen). Din moment ce cunoştea bine problemele generale şi se intersecta mereu cu Filarmonica din Berlin, de la 1 iunie 1952 a devenit director al ambelor instituţii.

Ca o primadonă jignită

Bad Wörishofen, 27 martie 1952
Sanatoriul Wörishofen–Allgäu

Dragă domnule Peppermüller,
Din păcate, în puţinele zile cât am stat la Berlin am fost atât de ocupat, încât nu am putut vorbi.
Celibidache mi-a trimis o scrisoare; el face oricum aşa încât să ne fie greu să-l înţelegem. I-am scris fără nici un gând ascuns, deschis, ca un prieten. Răspunde ca o primadonă jignită, spune vrute şi nevrute. Chiar nu ştiu cum să-i răspund.
Transmiteţi-i soţiei dumneavoastră salutări cordiale. La revedere în aprilie!

Al dumneavoastră,
(Dr. Wilhelm Furtwängler)

Scrisoarea e interesantă pentru că expresia „primadonă jignită“ l-a preocupat pe Furtwängler până pe 2 iunie. Ea l-a urmărit din Bad Wörishofen, prin Viena, până la Torino. În trei scrisori şi-a răsucit în minte această formulă nu tocmai măgulitoare, dovadă că, după părerea sa, ea caracteriza cel mai bine comportamentul lui Celibidache.

Prima „scrisoare-primadonă“ arată un Furtwängler naiv. Ce fel de răspuns aşteptase de fapt de la Celibidache? Chiar credea că cel pedepsit se va întinde pe cruce, îi va jura „tatălui“ ascultare şi se va mulţumi cu câteva concerte la filarmonică?

Furtwängler simţea că nu mai avea puterea să medieze între Celibidache şi orchestră. Fusese prea sigur de relaţia afectiv-amicală cu românul; crezuse pesemne şi în veşnica şi necondiţionata lui recunoştinţă. Acum el însuşi putea avea conştiinţa

încărcată. Nu îi datora el oare lui Celibidache recunoştinţă veşnică pentru angajamentul său înflăcărat din anii de după război? Părea neajutorat: „Chiar nu ştiu cum să-i răspund.“

Internarea la Wörishofen a fost de scurtă durată, fiindcă Furtwängler era aşteptat cu nerăbdare la Viena. Cu o întârziere de mai bine de doi ani, oratoriul *Matthäuspassion* urma să fie în sfârşit interpretat pe 7, 8 şi 9 aprilie 1952. Filarmonica din Viena colabora, desigur, la eveniment, nu însă şi Wiener Singverein. Furtwängler evita iarăşi corul lui Karajan, şi concerta cu corul Academiei de Muzică din Viena. După ce agitaţia s-a mai potolit, pe 8 aprilie, „cu lacrimi în ochi“ (coralul final din *Matthäuspassion*), Furtwängler i-a scris lui Celibidache a doua „scrisoare-primadonă“. Dar de ce nu i-a trimis-o?

S-ar putea răspunde printr-un citat din Elisabeth Furtwängler: „El voia să fie ireproşabil.“ Or, Furtwängler devenise vulnerabil. El trebuie să fi intuit că acea expresie va spori tensiunea dintre el şi Celibidache, iar astfel va provoca ruperea definitivă a relaţiei lor. Cu afirmaţia, făcută în faţa americanilor, că orchestra e proastă se ajunsese într-adevăr prea departe. Dar rămăseseră până la urmă „numai“ trei surse care puteau fi reţinute.

Subiectul delicat al soliştilor nu mai era abordat de Furtwängler în ultima sa scrisoare, cea din Torino, fiindcă în stagiunea 1952–1953 el însuşi nu putea fi dat drept exemplu. Ca dirijor principal însă, nu putea fi o excepţie? Cu sau fără solişti, el umplea sălile. Tocmai i se decernase cu ocazia împlinirii a 30 de ani de activitate Marea Cruce de Merit cu Steaua Ordinului de Merit a Republicii Federale Germania.

Din comparaţia între ultimele două „scrisori-primadonă“ aflăm multe despre felul în care gândea Furtwängler. El regretă în două rânduri că Celibidache dirijează atât de puţin la Berlin: „Oricum, dacă vreţi şi aveţi timp, puteţi dirija şi

mai mult la Berlin.“ Apoi însă urmează îndoielile: „Mi-aţi dat a înţelege că asta nu prea vă interesează“ (scrisoarea din Viena).

În cea din urmă scrisoare trimisă din Torino îi scria încurajator, dar şi cu regret: „Mă voi bucura de-acum înainte să vă pot saluta ca dirijor al Filarmonicii din Berlin cât mai des. Îmi pare foarte rău că, după ultimele ştiri, doriţi să veniţi numai de trei ori.“

A atins cu mare precizie punctul nevralgic al lui Celibidache: „Din cauza situaţiei sale politice, Berlinul este, desigur, mai puţin căutat.“ (De altfel, orchestra îi reproşase asta lui Furtwängler, când ani de zile ezitase să preia conducerea.) Şi adaugă: „E păcat, fiindcă aveţi acolo prieteni foarte entuziaşti.“

În scrisoarea sa din Mexic, din 4 martie 1952, Celibidache declarase că nu avusese niciodată un succes mai mare decât acum în America. Voia astfel să-i dovedească şefului său că putea face carieră fără el şi fără filarmonică. Apoi însă, în scrisoarea neexpediată, Furtwängler relativizează noţiunea de „succes“, lăsând clar să se înţeleagă cât de neînsemnat era pentru el succesul din America. În ochii săi, acesta era produsul impresarilor şi al politicii muzicale. Se vede aici încă o dată tot scepticismul său în privinţa *business-management*-ului american. Împotriva acestuia nu avea decât un singur argument: Filarmonica din Berlin sub conducerea sa – în America!

Acest turneu cerut de toţi a fost cea mai mare provocare de la sfârşitul vieţii sale. Faptul că nu i-a putut face faţă din cauza problemelor de sănătate şi al rolului său greşit înţeles – până şi azi – în cel de-al Treilea Reich ţine de apogeul tragic al vieţii sale.

În totală opoziţie cu Furtwängler, Celibidache se gândea la o orchestră tehnic perfectă, de tip Toscanini. Nu putem şti dacă s-a apropiat de acest

scop în Mexic, Caracas sau Buenos Aires, fiindcă ne lipsesc documentele sonore. Un lucru e însă cert: post-scriptumul lui Furtwängler – din scrisoarea neexpediată – despre succesul relativ al lui Celibidache în America l-ar fi doborât.

În scrisoarea trimisă efectiv din Torino, „succesul relativ din America“ s-a transformat într-o cu totul altă încheiere, de nesfârşită tristeţe: „Ne-am fi putut întâlni la Roma.“ În legătură cu asta, trebuie spus că doamna Clara Camus, marea impresară muzicală, controla toată activitatea concertistică a Italiei şi cunoştea toate mişcările artistice din Roma. Cu Furtwängler avea o veche relaţie de prietenie, astfel că, imediat după război, şi-a permis să-l roage să accepte un onorariu mic. Bineînţeles, el a acceptat. Apoi, când doamna Camus l-a întrebat pe Herbert von Karajan ce onorariu doreşte, i s-a răspuns: „Acelaşi ca Furtwängler!“ Când Karajan a aflat pentru cât de puţini bani lucrase Furtwängler, şi-a ieşit din fire.

Trista poveste care urmează se va fi petrecut mult mai târziu, şi se leagă de Celibidache, nu de Karajan. Înaintea concertelor de la Torino din 4 şi 6 iunie 1952, Furtwängler a dirijat la Roma, pe 31 mai, actul al III-lea din *Amurgul Zeilor*. A condus Orchestra Simfonică RAI din Roma, cu soliştii: Ludwig Suthaus (Siegfried), Josef Hermann (Gunther), Josef Greindl (Hagen) şi Kirsten Flagstad (Brünnhilde). Să ne închipuim că Sergiu Celibidache se afla la Roma chiar în acele zile, că aflase de senzaţionala interpretare cu Radiodifuziunea din Roma şi că îl evita pe fostul său prieten. Trei luni aşteptase el zadarnic în Mexic un răspuns. Acum se resemnase.

Iată scrisoarea neexpediată a lui Furtwängler:

Viena, 8 aprilie 1952
Schauflergasse 2

Domnului S. Celibidache
Apartamentos Altamira
BSQ Balderas è Independencia

Mexico D.F.

Dragă domnule Celibidache,

Am vrut mai întâi să vă răspund detaliat. Acum cred însă că sunt unele lucruri care pot fi discutate mai bine verbal. În legătură cu scrisoarea dumneavoastră, vă răspund doar foarte pe scurt următoarele: nu încape îndoială că dumneavoastră aţi făcut respectivele afirmaţii privind orchestra, ele mi-au fost confirmate din patru surse (toate americane). Apoi, dumneavoastră mi-aţi spus chiar mie în prezenţa lui Peppermüller acelaşi lucru. Ce discutăm între noi, artiştii, este o altă chestiune. Se pare însă că dumneavoastră nu vă e limpede ce efect au cuvintele pe care le rostiţi în alte locuri, în societate etc. De altfel, în acea scrisoare m-am adresat dumneavoastră cu încredere, ca un prieten – fiindcă aceasta era până atunci relaţia dintre noi. Dumneavoastră însă aţi răspuns ca o primadonă jignită.

Nu înţeleg de ce vă plângeţi de prea mulţi solişti. Eu însumi am concertat de 20 ani la Berlin aproape exclusiv cu solişti, şi am făcut-o mereu cu plăcere, găsind că e în interesul muzicii simfonice. Faptul că vi s-au atribuit solişti a avut motive financiare. Concertele cu solişti sunt mai frecventate de public, v-o spun din experienţă proprie. Municipalitatea vrea să avem în vedere atragerea publicului la concerte, adică încasările. Dacă vă simţiţi dezavantajat, putem renunţa la solişti.

Nu mi se pare corect că, dirijând şase concerte, vă consideraţi dezavantajat, când oricare alt dirijor are cel mult unul-două concerte (eu însumi doar cinci). Oricum, dacă vreţi şi aveţi timp, puteţi dirija şi mai mult la Berlin. Mi-aţi dat a înţelege că asta nu prea vă interesează.

Când urmează să veniţi în Germania? Sper să avem ocazia să discutăm personal despre celelalte lucruri.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră,
(Dr. Wilhelm Furtwängler)

P.S.: Ştiu că aveţi succes în America, şi nici nu mă aşteptam la altceva, dar, în epoca aceasta a impresarilor şi a politicii, cred că „succesul" nu e singura unitate de măsură pentru un artist adevărat.

*

Torino, 2 iunie 1952

Domnului S. Celibidache
c/o Berliner Philharmoniker
Berlin-Dahlem

Dragă domnule Celibidache,

La timpul potrivit răspunsesem scrisorii dumneavoastră, apoi însă am preferat să nu expediez răspunsul. Veţi înţelege foarte bine şi singur de ce mi-e greu să răspund unei asemenea scrisori. Pe scurt: eu v-am scris ca prieten şi coleg, dumneavoastră mi-aţi răspuns ca o primadonă jignită.

Bineînţeles că afirmaţiile acelea despre orchestră vă aparţin într-adevăr. Dacă îmi spuneţi mie personal că „orchestra e pur şi simplu proastă", asta se poate accepta, fiindcă suntem colegi, iar între colegi se înţelege de la sine că asemenea lucruri se discută, reducându-le la esenţa lor adevărată. Dacă însă le exprimaţi în cercuri largi şi în prezenţa americanilor, atunci altul e efectul lor. Informaţia am primit-o din trei surse, toate americane, iar acesta a fost singurul motiv pentru care am socotit necesar să vă scriu despre asta. De altfel, voi ignora pe cât posibil excesivele dumneavoastră reacţii de

moment. Mă voi bucura de-acum înainte să vă pot saluta ca dirijor al Filarmonicii din Berlin cât mai des. Îmi pare foarte rău că, după ultimele ştiri, doriţi să veniţi numai de trei ori. Din cauza situaţiei sale politice, Berlinul este, desigur, mai puţin căutat. E păcat, fiindcă aveţi acolo prieteni foarte entuziaşti.

Ne-am fi putut întâlni la Roma. Am aflat întâmplător prin doamna Camus că aţi fi aici, şi am rugat-o să vă invite la concertul meu (actul al III-lea din Amurgul Zeilor *la Radiodifuziunea din Roma). Din păcate, nu aţi mai putut fi contactat.*

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră,
(Dr. Wilhelm Furtwängler)

*

Ultimul act al dramei poate fi scris acum fără întrerupere, fiindcă au mai rămas doar trei scrisori.

Furtwängler a vrut să expedieze la Berlin forma definitivă a scrisorii sale din 2 iunie, deoarece presupunea că Celibidache se afla acolo. Adresa a fost însă modificată de mână, aşa că scrisoarea a rămas în Italia, şi a ajuns direct la doamna Camus. Răspunsul nedatat al lui Celibidache a sosit apoi tot din Via Boncompagni. În scrisoarea sa cu caracter oficial, de o rigoare seacă, prezenta o enumerare a datelor concertelor de la Berlin. Modul de adresare era formal, iar formula de încheiere nu lăsa să se înţeleagă că ar exista vreo legătură adevărată.

Grande Albergo Ligure
Torino
Piazza Carlo Felice 85

Sergiu Celibidache
Agenzia Concerti
Via Boncompagni 12
Roma

Dragă domnule Dr. Furtwängler!

În legătură cu scrisoarea dumneavoastră din 2 iunie 1952 vreau să vă comunic următoarele.

Mi-au fost oferite de la Berlin patru concerte şi am acceptat cele patru concerte. *Ulterior, primul concert din 26 septembrie a fost mutat pe 7 septembrie. Întrucât am considerat că oferta din Berlin e fermă, am rezervat prima jumătate a lui septembrie altor agenţi. Astfel a apărut la Berlin ştirea că eu aş fi contramandat concertul.*

Cum s-a ajuns la ideea că vreau să vin acolo numai de trei ori*?*

Întrucât încurcătura s-a făcut la Berlin, am trimis astăzi pentru lămurirea situaţiei o scrisoare către Senatul din Berlin, a cărei copie v-o anexez.

Cu cele mai cordiale salutări,
Sergiu Celibidache

E surprinzător că, deşi relaţia cu Furtwängler era compromisă, Celibidache punea în continuare preţ pe colaborarea cu Orchestra Filarmonicii din Berlin. El s-a adresat direct autorităţilor competente, peste capul lui Furtwängler – o palmă teribilă aplicată acestuia. În scrisoarea sa din Roma, aflată în arhiva Furtwängler, cerea senatorului responsabil pentru educaţie lămurirea întregii situaţii de la Berlin. A situaţiei sale? La ce se aştepta?

Furtwängler era fără îndoială şeful. În orchestră, Celibidache mai avea încă puţini susţinători, dar în rândul publicului avea mai mulţi adepţi. Astfel, senatorul Tiburtius i-a răspuns pe 3 iulie 1952 că era aşteptat la Berlin „curând, deseori şi mult timp“, că aici era leagănul faimei sale şi că pierderile puteau fi recuperate în următoarea stagiune.

A doua zi, pe 4 iulie, Furtwängler a scris în locuinţa sa din Clarens ultima scrisoare către

Celibidache. Era sătul până peste cap de discuţii. A repetat exact ce îi comunicase cu o lună în urmă din Torino privind calendarul concertelor. Era o încercare aproape disperată de a păstra legătura cu românul şi de a-i confirma încă o dată că dorea negreşit să colaboreze cu el la Berlin.

Clarens, 4 iulie 1952

Domnului Sergiu Celibidache
c/o Agenzia Concerti Roma
Via Boncompagni 12
Roma

Dragă domnule Celibidache,

La repetata şi surprinsa mea întrebare pe care am adresat-o la Berlin, am fost informat că vi s-au oferit nu patru, ci şase concerte, şi anume celelalte două chiar aşa cum le-aţi fi dorit, înainte şi după stagiunea propriu-zisă.

Ne menţinem propunerea de a vă oferi atâta cât doriţi şi cât puteţi dirija. E regretabil că în anul următor vor fi atât de puţine concerte.

Cu cele mai cordiale salutări,
al dumneavoastră,
Dr. Wilhelm Furtwängler

Ultima scrisoare a lui Celibidache şi despărţirea

Sfârşitul lui Furtwängler era aproape. Turneele, concertele şi discurile cu *Tristan* înregistrate la Londra l-au epuizat. În cartea ei, Elisabeth Furtwängler spune: „După ce a înregistrat *Tristan* la Londra, s-a îmbolnăvit la repetiţia generală cu *Nunta lui Figaro*, la Salzburg. A venit ca o lovitură de trăsnet. Pe drumul spre Aigen – unde locuiam mereu în timpul festivalului – mi s-a părut că îşi pierduse cunoştinţa. Era o pneumonie cu febră mare. A fost internat la spitalul din Berchtesgaden. Au fost aduşi doi medici de la München, care, după consultaţie, nu mi-au dat mari speranţe, fiindcă bănuiau că mai putea fi vorba şi de o meningită. Wilhelm se gândea însă numai la spectacolul pe care fusese nevoit să-l abandoneze. [...] În timpul bolii, care a durat patru luni, a descoperit că îi slăbise auzul.“

Aceste semne au fost observate de toată lumea, dar Furtwängler nu s-a dat bătut. Rezervele lui nebănuite de energie au făcut să-şi trăiască ultimii doi ani ca pe o sărbătoare a muzicii. Pe 29 noiembrie 1952 a revenit în viaţa muzicală internaţională dirijând la Viena un program Beethoven–Mahler. E remarcabil că, în ultimele două stagiuni, şi-a sporit activitatea cu Filarmonica din Berlin, cu care a dat 38 de concerte la Berlin şi în turnee. În acest context, se cuvine să ne referim şi la Celibidache, care, în stagiunea imediat postbelică, a dat 128 de concerte: 73 la Berlin şi 55 în turnee. Nu era oare firesc ca, la un moment dat, publicul să reacţioneze?

„Unde e Celibidache?“ se întreba Annemarie Delivuk pe 27 iulie 1952 în *Tagesspiegel*, şi credea că „e în interesul vieţii muzicale berlineze să nu-l

piardă pe acest artist excepţional“. Nu ştia nimic despre conflictele din culise şi despre cearta lui Celibidache cu Furtwängler şi membrii filarmonicii.

Şi brusc, iată-l din nou: „Ovaţii pentru Celibidache“ stătea scris cu litere de-o şchioapă la conferinţa de presă legată de concertele sale din 19 şi 20 octombrie 1952. Se spunea că dăduse concerte în Argentina, Chile, Peru, Venezuela şi Mexic timp de o jumătate de an, şi că de fapt, conform celor de la *Volksblatt*, filarmonica era încă a lui: „Drepturile lui aici nu pot fi negate, el aparţine încă orchestrei pe care, imediat după război, a ajutat-o să-şi recapete măreţia. În felul acesta se refac legăturile dintre orchestră şi dirijor, şi dirijor şi public – publicul său, care l-a întâmpinat cu o sinceră căldură.“

Şi *Berliner Morgenpost* nota, pe 17 octombrie că din cei 40 de ani ai săi, Sergiu Celibidache a trăit 17 la Berlin. Se spunea că membrii filarmonicii îl preţuiesc pe acest „maniac al repetiţiilor“ (vom vedea mai jos cât de mult îl preţuiau). Nu-i plac alcoolul şi ţigările, iar această îndârjire a lui e cea care l-a dus pe drumul succesului: „Vreau să conduc prima orchestră din lume, nu pe a doua“, a declarat el. Dar la ce orchestră se referea? Acest lucru e lămurit abia la sfârşitul articolului: „Furtwängler l-a recomandat ca succesor al său.“ Acum era clar pentru toată lumea: pentru orchestră, pentru senatorul responsabil de educaţie, pentru directorul artistic Westerman şi, în cele din urmă, şi pentru Furtwängler. Sau autorul articolului îşi lua dorinţele drept realitate?

Duminică şi luni au avut loc cele două concerte în Palatul Titania. Atunci, cu durere în suflet, i-a scris Celibidache ultima scrisoare lui Furtwängler. Tonul său era unul împăciuitor şi a trecut peste formula de adresare.

Berlin, 21 octombrie 1952

Vestea privind boala dumneavoastră am primit-o în Mexic. Vă mărturisesc că această veste m-a cutremurat, cu atât mai mult cu cât, în ultimul timp, raporturile noastre personale nu au fost aşa cum mi le-aş fi dorit. În scurta mea vizită la Berlin am aflat că v-aţi însănătoşit. Ceea ce mă face să sper că vom putea sta de vorbă pentru a înlătura neînţelegerile care au complicat relaţia dintre noi.

Permiteţi-mi, dragă domnule Dr. Furtwängler, să vă transmit cele mai bune urări de însănătoşire.

Cu speranţa de a vă vedea şi a sta de vorbă curând cu dumneavoastră, rămân recunoscător al dumneavoastră,

Sergiu Celibidache

O ultimă întâlnire între cei doi dirijori a avut loc într-adevăr pe 19 decembrie 1952, la Torino.[39] În programul lui Furtwängler era *Simfonia a IX-a* de Beethoven cu Orchestra RAI din Torino, corurile din Torino şi Milano şi soliştii Elisabeth Schwarzkopf, Margarete Klose, Aton Dermota şi Otto Edelmann. Sergiu Celibidache a asistat la concert.

Pe 13 iunie 1985, la Clarens, Elisabeth Furtwängler mi-a mărturisit că aflase atunci toate detaliile de la soţul ei. Celibidache se pare că l-a căutat pe Furtwängler înainte de concert şi au avut o discuţie calmă. Românul i-ar fi povestit că se menţine în formă practicând schiul nautic. Pe Furtwängler asta l-ar fi interesat mult, fiindcă pe vremuri fusese un mare amator de schi pe zăpadă. El punea mare preţ pe judecata artistică a lui Celibidache, de aceea a fost foarte supărat că Celibidache nu l-a mai căutat după concert. Ar fi fost important pentru el, mai ales că pe-atunci avea dificultăţi cu auzul. Românul n-a mai venit

pesemne fiindcă o fi fost ocupat sau n-a putut până la urmă sări peste umbra lui.

De atunci înainte, cei doi dirijori nu s-au mai văzut, nu şi-au mai vorbit şi nu şi-au mai scris.

Notă

39. Un jurnalist suedez care lucrează la o carte despre Celibidache este de părere că Furtwängler şi Celibidache s-ar fi întâlnit pentru ultima oară pe 14 mai 1954, la Torino. Furtwängler se afla atunci într-un turneu cu Filarmonica din Berlin, iar Celibidache a dirijat un concert cu Orchestra RAI. (*N. a.*)

O protează auditivă pentru Furtwängler

Nici dorinţa lui Celibidache de a avea o discuţie lămuritoare cu Furtwängler, şi nici urările lui de însănătoşire nu s-au împlinit. Preocupările lui Furtwängler se îndreptau acum doar către orchestră. Pe 29 octombrie îi scria directorului artistic Gerhart von Westerman:

> Celibidache visează la o orchestră disciplinată şi standardizată după model american. Urmarea ar fi că Berlinul şi Germania s-ar da bătute tocmai în momentul în care e esenţial să confirme şi să aibă încredere în sine. Rolul germanilor din Filarmonica din Berlin – dincolo de marea virtuozitate şi disciplină, de la sine înţelese – este, înainte de toate, de a face muzică bună, ceea ce orchestrele americane, cu toată strălucirea lor, nu mai fac. Pentru noi, importantă e muzica, orchestra nu e un scop în sine.

„Germanii din Filarmonica din Berlin“ – asta voia Furtwängler să păstreze, iar despre acest „sunet german“ se tot scria în presă şi se va scrie în continuare. Cât de atacat a fost sir Simon Rattle că, în repertoriul clasic, nu se apropia de performanţele unora ca Furtwängler, Karajan şi Abado! Erau date uitării criticile la adresa „sunetului frumos“ al lui Karajan, încă din timpul vieţii sale. Fiecare nou dirijor principal al filarmonicii (ca şi al oricărei alte orchestre) ar trebui să-şi caute propriul sunet, să-l susţină şi să-l apere vehement. Numai astfel poate fi el autentic, fără a deveni o copie. Căci în sunetul orchestrei stau încrederea în sine a dirijorului şi

individualitatea pe care el o poate conferi fiecărui compozitor.

În dorinţa sa de perfecţionare, Sergiu Celibidache a intrat în conflict cu filarmonica pe tema sunetului. La unele lucrări, el a cerut cel puţin 16 instrumentişti pentru vioara I şi vioara a II-a, ceea ce însemna cheltuieli suplimentare ocazionale sau sporirea numărului de instrumentişti din orchestră, căci: „cu ce justificare i se dă domnului Dr. Furtwängler, care Dumnezeu ştie că poate scoate ceva din orice orchestră, un număr mai mare de violonişti?“

La fel ca în problema soliştilor, se vede aici că Celibidache voia să fie aşezat pe aceeaşi treaptă cu dirijorul principal. Pur şi simplu nu putea accepta că Furtwängler avea un rang mai înalt decât el. Pe 10 iunie 1953, acesta s-a văzut deci silit să declare în scris că diferenţele minore în componenţa partidelor de instrumente cu coarde nu sunt determinante pentru calitatea interpretărilor şi că asemenea „probleme de prestigiu“ n-au nici o legătură cu arta.

Dacă Celibidache ar fi văzut această corespondenţă, ar fi renunţat cu siguranţă la vizita sa de adio de la Torino. Furtwängler a rămas însă consecvent, ferm de partea orchestrei. Se simţise mult timp stânjenit de dorinţele lui Celibidache. Acesta nu era succesorul pe care şi-l închipuise.

Şi Herbert von Karajan? În stagiunea 1952–1953, nu se putuse hotărî să dea nici un concert la Berlin cu filarmonica. Era notoriu apetitul său pentru turnee, lucru pe care Ernst Fischer i l-a comunicat lui Furtwängler printr-o remarcă arogantă: „[…] la fel ca în cazul domnului Celibidache, pentru acest domn turneele sunt mai importante decât concertele de la Berlin.“

Pe 8 septembrie 1953 însă, Karajan a apărut în primul său concert de după războiu la Berlin, în Palatul Titania. Programul, alcătuit din două jumătăţi echilibrate (fără soliști!), cuprindea în

partea întâi *Concertul pentru orchestră* de Bartók, iar în partea a doua *Eroica* de Beethoven. Josef Rufer scrie în *Morgenpost* că a fost „primit cu căldură şi aplaudat cu satisfacţie de vechii săi admiratori berlinezi“. Referitor la interpretarea concertului de Bartók, Werner Oehlmann observa în *Tagesspiegel*: „Instrumentiştii filarmonicii s-au adaptat admirabil stilului muzical neobişnuit; nu la fel de uşor însă publicul, ale cărui aplauze au fost rezervate.“

În mod evident, nu a fost o senzaţie prima reapariţie a celebrei personalităţi, care peste ceva mai mult de un an urma să fie singurul dirijor care intra în discuţie ca succesor al lui Furtwängler.

S-a lucrat din nou la acustica Palatului Titania. Pripa în care se muncise în timpul verii la transformarea în teatru de operetă îi supărase atât de mult pe Furtwängler şi pe Celibidache, încât ambii dirijori refuzau să mai facă acolo muzică. Curând însă, acustica sălii a fost îmbunătăţită.

Construcţia noii filarmonici nu era încă în orizontul de aşteptare, aşa încât s-a găsit un refugiu acceptabil pe Fasanenstraße. Aici, Paul Baumgarten construise sala de concerte a Conservatorului din Berlin, care a fost înnobilată imediat cu porecla „garajul“. Ce le-a dat membrilor filarmonicii bătaie de cap au fost uşile foarte zgomotoase ale sălii. Din cauza lor, Karajan a întrerupt nu doar o dată *Pastorala*, şi le-a poruncit plasatoarelor să interzică cu desăvârşire intrarea în sală a întârziaţilor.

Şi astăzi surprinde faptul că nu Furtwängler, ci Georg Solti, pe 3 martie 1954, a dirijat pentru prima oară filarmonica acolo. Elisabeth Furtwängler cunoaşte dedesubturile:

KLAUS LANG: Ce părere avea soţul dumneavoastră despre acustica Palatului Titania, şi de ce n-a dirijat în sala de concerte a Conservatorului, care exista încă din timpul vieţii sale?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Sala exista de puţină vreme, dar el a găsit-o de la început imposibilă. A spus: „Dacă nu pot dirija în Titania-Palast, atunci nu mai dirijez deloc“.

KLAUS LANG: Dar şi în Titania-Palast era imposibil!

ELISABETH FURTWÄNGLER: Era, într-adevăr. Dar era un alt fel de acustică, mai acceptabilă pentru el. Nu atât de rece, şi mă refer la ce simţea el. Însă hotărâtor era faptul că pur şi simplu nu voia să dirijeze în sala asta.

În stagiunea 1953–1954, colaborarea lui Celibidache cu Berlinul a fost înghesuită în lunile octombrie şi noiembrie. În total, era vorba acum de şapte concerte cu cinci programe diferite. Sub conducerea sa, filarmonica a cântat pe 3 octombrie în Palatul Sporturilor (!) pentru strângerea de fonduri în vederea construirii noii filarmonici. Se dorea o mobilizare puternică, astfel încât acţiunea să renteze. De asemenea, programul avea în vedere preferinţele unui public mai larg, şi cuprindea în partea a doua finalul simfoniei *Din lumea nouă* de Dvořák şi uvertura la *Tannhäuser* de Wagner. Cu „Marşul funebru“ din *Eroica* şi cu *Simfonia neterminată* de Schubert, prima parte a programului a constituit un exerciţiu de concentrare care a cerut publicului o oarecare disciplină.

Surprinzător a fost de asemenea faptul că, în dimineaţa zilei următoare – de Sărbătoarea Recoltei –, a răsunat în Titania-Palast, pe lângă *Simfonia* de Bizet şi *Simfonia a VII-a* de Beethoven, dificilul *Concert pentru pian* de Stravinski, cu Shura Cherkasski. Să interpreteze atâtea lucrări diferite – seara şi în dimineaţa următoare – l-ar fi făcut pe Celibidache, la bătrâneţe, să refuze „urlând“. Pe atunci însă, era sportiv şi gata de isprăvi ieşite din comun.

Pe 29 şi 30 octombrie a fost ceva mai simplu. Seara franceză a filarmonicii prezenta pe 29

octombrie două din cele *Trois nocturnes* de Claude Debussy, *Ma mère l'oye* de Maurice Ravel şi *Stabat Mater* de Francis Poulenc. A doua zi, s-a dat un concert pentru Teatrul Şcolilor, cu un *Concerto grosso* de Vivaldi, Ravel – piesele pentru copii din ziua anterioară – şi, din nou, *Simfonia a VII-a* de Beethoven.

Însuşi Hans Heinz Stuckenschmidt, care în anii trecuţi criticase vehement mişcările dirijorale ale românului, scria: „Celibidache s-a maturizat şi s-a interiorizat. Gestica sa e eliberată de afectare şi exprimă deplin sunetul. Muzicianul din el l-a învins pe virtuoz" (din *Neue Zeitung*, 7 octombrie 1953). De asemenea, pentru programul francez a primit cele mai înalte elogii: „Concertul său cu Filarmonica din Berlin a fost un triumf al nuanţei şi al intensificării" (31 octombrie 1953).

Celibidache putea fi pe deplin mulţumit. De altfel, înaintea acestei serii de concerte, el a primit Premiul Berlinez al Artelor pentru Muzică, iar între timp i-a fost recunoscut încă un succes spectaculos, cu ocazia concertului său de debut la Scala din Milano: „Critica l-a comparat pe dirijor cu tânărul Victor de Sabata, şi a apreciat mai ales interpretarea *Simfoniei I* de Brahms" (*Der Tagesspiegel*, 29 octombrie 1953).

Încărcat de lauri, pe 9 noiembrie, românul şi-a luat rămas-bun de la publicul berlinez, pentru mai bine de un an, cu *Boleroul* lui Ravel.

În 1953, starea sănătăţii lui Wilhelm Furtwängler a fost oscilantă. Pe 23 ianuarie a dirijat la Viena *Simfonia a IX-a* de Beethoven. În partea a III-a, a leşinat în faţa orchestrei, a corului, a soliştilor şi a publicului. Epuizarea din precedentul turneu cu a sa *Simfonie a II-a* îl doborâse. Două săptămâni mai târziu, la Berlin, se afla însă din nou la pupitrul filarmonicii.

La începutul stagiunii 1953–1954, directorul artistic Gerhart von Westerman s-a aflat în faţa unei situaţii dificile, de care totuşi Furtwängler îl

prevenise: în 1954 va dirija filarmonica doar în marele turneu prin Europa, contramandând toate concertele de la Berlin. El voia să amintească lumii că mai există doar la festivalurile de la Salzburg şi Lucerna. În rest, urma să se retragă pentru a lucra la compoziţiile sale: „Trebuie să câştig timp pentru propriile mele lucrări. Dacă asta nu e cu putinţă, mă îmbolnăvesc."

Westerman nu putea fi de acord cu acest plan – ar fi însemnat sfârşitul erei Furtwängler. L-a rugat insistent pe dirijor să păstreze şi concertele de la Berlin: „Dacă acestea nu mai au loc, nu mai suntem orchestra lui Furtwängler." Dar membrii filarmonicii i-au rămas fideli până la capăt. Cum au arătat lucrurile în linii mari?

Octombrie–noiembrie 1953: Prezentare în concert a întregului *Inel al nibelungului*, la Radiodifuziunea Italiană (cu Orchestra RAI). *Începutul lui 1954*: Gripă şi trei săptămâni de tratament la Baden-Baden. *Martie–aprilie 1954:* concerte cu diferite orchestre la Londra, Caracas, Zürich, Stuttgart, Hamburg, Berlin şi Viena. *Aprilie–mai 1954:* Turneu uriaş cu Filarmonica din Berlin prin Republica Federală Germania, Franţa, Elveţia, Italia, iarăşi Elveţia şi, prin Republica Federală, din nou la Berlin.

Mai–iunie 1954: Concert Schubert la Viena, simfonii de Beethoven la Geneva şi Lausanne. *Iulie–august 1954:* Festivalul de la Salzburg cu un concert Beethoven şi 10 spectacole cu *Freischütz* (nouă punere în scenă) şi cu *Don Giovanni*. Această operă a fost şi filmată, iar perioada petrecută la Salzburg a fost întreruptă de un concert cu *Simfonia a IX-a* de Beethoven la Bayreuth şi trei concerte cu orchestra la Lucerna.

6 septembrie 1954: Concert Beethoven la Besançon; *19–20 septembrie 1954:* ultimele concerte la Berlin cu propria sa *Simfonie a II-a* şi cu *Simfonia I* de Beethoven. *Din 28 septembrie*

până pe 6 octombrie 1954: înregistrarea operei *Walkiria* în Musikvereinsaal din Viena.

KLAUS LANG: Aţi fost din 1950 până în 1985 violoncelist al Filarmonicii din Berlin, şi aţi cunoscut îndeaproape starea sănătăţii lui Furtwängler. Suferea de tulburări ale auzului.

EBERHARD FINKE: Da, acestea s-au manifestat o dată la un concert la Hamburg, pe 2 aprilie 1954. Cântam *Concertul pentru pian în re minor* de Brahms cu Eric Then-Bergh. În partea a treia, fuga a ieşit cam anapoda. Câţiva colegi de la vioara a doua preluaseră conducerea, tema însă nu înainta prin violoncele şi viole. Furtwängler nu auzea. Atunci chiar ne-am gândit: am încurcat-o.

Apoi însă, în mai, a venit călătoria la Florenţa, la Maggio Musicale. A repurtat un triumf, ca întotdeauna; au fost concerte fantastice. Iar acum ajungem în septembrie. Dirija la Titania-Palast propria sa *Simfonie a II-a*. Ea începe cu un silenţios solo de fagot. El a început să bată măsura şi – n-am să uit niciodată – n-a auzit dacă fagotistul intrase sau nu. Furtwängler era nesigur şi dirija, ca să spun aşa, „în gol“. A fost într-adevăr un moment zguduitor. Apoi a fost fixată acea memorabilă repetiţie, numai pentru a încerca un aparat auditiv. În orchestră se amplasase un microfon, el avea la cingătoare un receptor-amplificator reglabil, iar casca minusculă din ureche nu se vedea. Este cunoscut faptul că persoanele care folosesc pentru prima oară un aparat auditiv percep dintr-odată cu mare claritate sunete pe care nu le-au auzit niciodată până atunci. Aşa trebuie să fi fost şi în cazul său. El tot învârtea butonul şi auzea pesemne numai pocnete şi fâşâituri.

După un sfert de oră – a fost un moment tragic, pe care nu-l voi uita – a făcut un gest

resemnat cu mâna şi a spus: „Da, mulţumesc, domnii mei. E suficient. La revedere.“
Au fost ultimele cuvinte pe care le-am auzit de la el, de pe podium.

(Din convorbirea de pe 7 octombrie 1985)

*

Ultimul concert al lui Furtwängler din 19–20 septembrie a fost înregistrat pe bandă de magnetofon de Sender Freies Berlin în Titania-Palast. Însă în timp ce *Simfonia a II-a* de Furtwängler a fost ştearsă, din motivele pomenite mai sus de Eberhard Finke, *Simfonia I* de Beethoven a fost păstrată şi a fost editată de mai multe ori pe CD-uri.

Încă înainte ca Furtwängler să-şi încerce proteza auditivă la Berlin, el a mers cu filarmonica în sala de concerte a Conservatorului, unde – după cum relatează soţia sa – nu voia să fie văzut şi auzit de public.

Iată o întâmplare, în general necunoscută, povestită pe 26 noiembrie 2008 la Berlin de Peter Burkowitz, pe atunci în vârstă de 88 de ani. Împreună cu Friedrich Schnapp, Burkowitz făcea parte dintre primii ingineri de sunet care au lucrat la înregistrările lui Furtwängler, şi colabora cu RIAS Berlin, Elektrola (EMI) şi Deutsche Grammophongesellschaft (DGG). După spusele lui Peter Burkowitz, Furtwängler ar fi înregistrat, imediat după 20 septembrie 1954, în sala Conservatorului, *Simfonia a VI-a* de Beethoven pentru casa de discuri EMI. Înregistrarea n-a fost niciodată publicată, spune Burkowitz, „din cauza unor mici imperfecţiuni tehnice“.

Astfel, există încă documente sonore păstrate în secret, pe care admiratorii entuziaşti ai lui Furtwängler pot spera să le asculte cândva.

Karajan la start

Din când în când, bătrânul Karajan vorbea despre eventualii săi succesori, şi îi căuta la concursurile internaţionale de dirijat care aveau loc la Berlin, sub patronajul său. Din perspectiva zilei de azi, nume ca Valeri Gherghiev sau ca Mariss Jansons erau plauzibile. Klaus Tennstedt şi Semion Bîhkov au fost însă favorizaţi mult prea devreme de Karajan ca potenţiali succesori. Urmarea dureroasă a fost că numele lor – în acest context – s-au estompat rapid.

Şi Wilhelm Furtwängler făcea raţionamente hazardate cu privire la succesiunea sa artistică. Pe 14 august 1954, Associated Press a difuzat această informaţie:

Zvonuri despre Furtwängler. Conducătorul Orchestrei de Cameră din Stuttgart, Karl Münchinger, urmează probabil într-o stagiune următoare să preia, ca succesor al lui Wilhelm Furtwängler, conducerea Orchestrei Filarmonicii din Berlin, a dezvăluit André Borocz, impresarul lui Münchinger. Conform informaţiei, Münchinger va însoţi Filarmonica din Berlin condusă de Furtwängler în turneul prin America de Nord din anul viitor. Se consideră că, după turneu, Münchinger va prelua la Berlin succesiunea lui Furtwängler.

Era această informaţie dorinţa unui impresar nerăbdător? Münchinger avea într-adevăr merite legate de orchestra sa de cameră, însă nu mai mult. Furtwängler trăia, iar contractul său cu filarmonica era încheiat pe viaţă. Ar fi predat înainte de vreme postul său în alte mâini? Cu această întrebare se deschide ultimul capitol, un capitol dramatic – „Celibidache sau Karajan“.

Pe 20 septembrie 1954, Furtwängler se despărţise pentru totdeauna de publicul său berlinez. După *Simfonia I* de Beethoven, porţile Palatului Titania erau forţate de un personaj insistent: Herbert von Karajan. Acesta a păşit din nou pe 23 septembrie în faţa filarmonicii pentru a dirija în concertul său din cadrul festivalului *Simfonia în mi bemol major* de Mozart şi *Simfonia I* de Brahms; înaintea pauzei, Géza Anda a fost solistul *Concertului pentru pian nr. 3* de Bartók.

Directorul artistic al filarmonicii şi al festivalului, Gerhart von Westerman, privea cu mare atenţie sfârşitul erei Furtwängler. Evoluţia sănătăţii acestuia şi dorinţa sa de a-şi încheia opera componistică l-au silit pe Westerman să se pregătească pentru orice eventualitate. Urmărise îndeaproape disputa din jurul lui Celibidache. Acum decizia lui era luată, cu mult înainte ca orchestra şi Senatul să se ocupe în mod serios de problema succesiunii.

În această chestiune ne-ar putea lămuri biografia lui Karajan scrisă de Ernst Haeusserman, care îl citează pe dirijor:

> Cu un an înainte de moartea lui Furtwängler a venit la mine Dr. Westerman şi mi-a spus: „Ca director al orchestrei, în deplin acord cu şeful meu, trebuie să am în vedere toate eventualităţile. Prognozele nu sunt bune, iar dacă Furtwängler nu poate călători în America… puteţi face dumneavoastră acest turneu?“ Eu am spus că îmi doresc mai mult decât orice să lucrez cu această orchestră.

Elisabeth Furtwängler a răspuns în scrisoarea ei din 17 noiembrie 1986:

> „În deplin acord cu şeful meu“ – este ori o minciună a lui Westerman în ceea ce-l priveşte pe Wilhelm, ori o pură invenţie din cartea lui Haeusserman. Niciodată Westerman

n-a discutat pe ascuns cu Karajan despre un înlocuitor pentru turneul din SUA.

Faptul că Herbert von Karajan s-a pregătit vreo 25 de ani pentru acest prilej l-a recunoscut chiar el, într-un discurs ţinut cu ocazia împlinirii a 50 de ani de activitate dirijorală, pe 27 ianuarie 1979, la Filarmonica din Berlin: „Când eram în ultimul an de studii la Salzburg, am ascultat odată Filarmonica din Berlin cu Dr. Furtwängler. Din acel moment a încolţit în inima mea dorinţa de a conduce această orchestră, şi mi-am zis: nimic nu-mi doresc mai mult pe lume.“

Nu e deci de mirare că von Westerman i-a spus pe 28 ianuarie 1954, plin de satisfacţie, lui Furtwängler: „Zilele acestea am primit în sfârşit comunicarea din partea lui Karajan că acceptă propunerea mea de a face două concerte din seria abonamentelor şi două concerte excepţionale. Asta mă bucură foarte mult. Numele lui Karajan în ambele noastre serii de abonamente va face impresie puternică.“

Unul dintre concertele speciale din cadrul Festivalului de la Berlin a fost deja amintit: Mozart–Bartók–Brahms. A fost a doua apariţie postbelică a lui Karajan în faţa publicului filarmonicii. Friedrich Herzfeld scria pe 25 septembrie 1954 în *Berliner Morgenpost*: „Karajan a rămas în fond acelaşi. Se roagă ca un sfânt când dirijează şi surâde ca un conferenţiar când se închină la aplauze. […] De la bun început a fost înconjurat de atmosfera stimulatoare a senzaţionalului. A fost folosit imediat ca să se lovească în Furtwängler. La fel au rămas lucrurile şi astăzi în plan muzical. […] Un triumf al virtuozităţii! Eşti în fiecare clipă interesat, dar nu emoţionat.“ În aceeaşi zi, în *Tagesspiegel* apărea sub semnătura lui Erwin Kroll: „Karajan n-a urmat drumul copiilor-minune, care adesea nu duce nicăieri. El s-a dezvoltat absolut firesc, devenind un dirijor internaţional important şi îndrăgit. […]

S-a dezvăluit pe sine ca interpret detaşat de orice pozã, a cărui artă vine din interior.“

Ce diversitate de opinii!

De la sfârşitul lui septembrie până la începutul lui octombrie 1954, Furtwängler a locuit la Viena şi a încheiat înregistrarea operei *Walkiria* de Wagner. Erau ultimele măsuri muzicale pe care le-a lăsat posterităţii. Prin tratamentul pe care urma să-l facă la Gastein spera ca tulburările sale de auz să se vindece. Dar a răcit în timpul călătoriei de întoarcere la Clarens, şi pe 12 noiembrie 1954 a fost internat cu o pneumonie gravă în clinica Ebersteinburg, la Baden-Baden. Cu 18 zile înainte de moarte i-a împărtăşit soţiei sale convingerea că această boală îl va doborî.

Pe 21 şi 22 noiembrie, Herbert von Karajan se afla la Berlin ca să dirijeze concertele prestabilite pentru abonaţi. De astă dată a interpretat *Variaţiunile Tallis* de Ralph Vaughan Williams şi *Simfonia a IX-a* de Bruckner, iar Herzfeld n-a mai avut nimic de obiectat în *Berliner Morgenpost*: „Berlinezii sunt fericiţi că îl pot asculta din nou mai des pe Karajan. El ştie să facă din fiecare concert un moment de excepţie. […] În sala Conservatorului, Filarmonica s-a depăşit pe sine.“

Şi Hans Heinz Stuckenschmidt a avut în *Neue-Zeitung* doar rezerve minore asupra interpretării simfoniei de Bruckner: „Dacă neobişnuita şi, în parte, măiastra execuţie a avut o slăbiciune, aceasta a fost la nivelul nuanţei, în măsura în care tempoul scherzoului a fost prea lent. […] Toate biletele vândute; succes răsunător.“

Cu o săptămână înainte de a muri, Furtwängler l-a primit, pe 23 sau 24 noiembrie, în sanatoriul Ebersteinburger pe Gerhart von Westerman, directorul său artistic. Elisabeth Furtwängler a fost de faţă la discuţie.

KLAUS LANG: I-a pomenit oare domnul von Westerman lui Furtwängler că, la repetiţiile

pentru *Recviemul* de Brahms, Celibidache s-a certat cu orchestra?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Nu. El a intrat şi a spus: „Am să vă spun mai multe despre două concerte.“ Atunci Furtwängler i-a făcut semn să se oprească: „V-am invitat ca să vă spun că voi muri, şi ca să vă mulţumesc pentru devotamentul pe care mi l-aţi arătat întotdeauna. Vă rog să nu uitaţi esenţialul: salutaţi orchestra din partea mea.“ Iar domnul Westerman a izbucnit în plâns, s-a prăbuşit şi a început să suspine. Pentru a curma scena, Furtwängler a zis: „Bine, haideţi să mai vorbim o dată despre turneul în America, programele nu-mi plac.“ Atunci Westerman s-a liniştit, a vorbit cu el despre programe, iar eu l-am condus la ieşire. Când am revenit, Furtwängler mi-a zâmbit şi a spus: „Vezi cum am ştiut să-l fac să se oprească din plâns!“ Aşa că n-a aflat nimic despre repetiţiile lui Celibidache, nici un cuvânt. Şi eu aud acum pentru prima dată că acolo s-a întâmplat ceva. Dar e adevărat că Westerman a vrut să-i povestească ceva despre două concerte, despre cel al domnului von Karajan şi cel al lui Celibidache.

KLAUS LANG: E totuşi foarte interesant că, tocmai cu o zi înainte de moartea lui Furtwängler, Celibidache a mai dirijat filarmonica, şi că doar cu puţine zile înainte a avut loc şi acel scandal. La sfârşitul vieţii sale, a avut Furtwängler certitudinea că succesorul său va fi Karajan, şi nu Celibidache?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Da, era convins de asta.

KLAUS LANG: De ce?

ELISABETH FURTWÄNGLER: Fiindcă era convins că ambiţia învinge.

KLAUS LANG: Era însă convins şi de calitatea diferită a celor doi dirijori?

ELISABETH FURTWÄNGLER: I-a apreciat în mod foarte diferit. Dar şi-a dat seama: Celi făcea atâtea greşeli, încât nu se putea întâmpla altfel.

(Din convorbirea de pe 11 noiembrie 1985)

Celibidache vrea să „frângă“ orchestra

Şi cei de la Berlin se gândeau, desigur, la sfârşitul apropiat al lui Furtwängler. În afară de Gerhart von Westerman şi de conducerea orchestrei, nimeni nu era mai bine informat în privinţa asta decât Sergiu Celibidache. La trei zile după triumfalele concerte ale lui Karajan, el s-a prezentat pe 25 şi 26 noiembrie 1954 în faţa orchestrei, a publicului şi a presei, şi a îndrăznit să se supună comparaţiei directe. E ciudat că tocmai *Recviemul german* de Brahms, o misă închinată morţilor, figura în program. N-ar trebui oare, în acest caz, să avem înţelegere pentru nervozitatea lui Celibidache?

Aurèle Nicolet, al cărui nume a fost pomenit de mai multe ori în legătură cu *Suita în si minor* de Bach şi cu *Concertul pentru flaut* de Werner Thärichen, a fost flautist-solist sub conducerea lui Furtwängler, Celibidache şi Karajan. Era firesc să-l întreb pe acest mare muzician elveţian despre impresiile şi experienţele sale.

KLAUS LANG: În 1950 aţi venit la Filarmonica din Berlin. A existat pe atunci o rivalitate sesizabilă între Furtwängler şi Celibidache?

AURÈLE NICOLET: Din câte îmi amintesc, absolut deloc. Celibidache era un foarte mare admirator al lui Furtwängler şi şi-a ales programe complementare cu cele ale lui Furtwängler.

KLAUS LANG: Recupera mai ales ceea ce în timpul războiului fusese interzis să se cânte.

AURÈLE NICOLET: Da, mă gândesc la Stravinski. A dirijat, de exemplu, *Pasărea de foc* şi *Petruşka*. Apoi a făcut Debussy, toate

lucrările lui Ravel, *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski, *Variaţiunile Paganini* de Blacher, Prokofiev. Au fost interpretări fenomenale. Bine, poate mă înşel, fiindcă această perioadă de la filarmonică mi-a rămas atât de vie în memorie: pot auzi şi acum concertele în sinea mea. Ştiu şi ce s-a cântat, mai aud şi cum se repeta.

Poate că aici intervine şi faptul că, foarte tânăr fiind, am descoperit *Simfonia I* de Brahms cu Furtwängler, şi *Pasărea de foc* cu Celibidache. Aşa că lucrarea rămâne legată de acea interpretare. Poate că nu sunt obiectiv. Pentru mine însă, şi astăzi o simfonie de Brahms nu poate fi decât aşa cum o dirija Furtwängler, adică e ceva absolut. De-atunci, eu n-am mai auzit-o niciodată aşa.

KLAUS LANG: Lucrul la repetiţii al acestor doi dirijori era foarte diferit?

AURÈLE NICOLET: Foarte. Lui Furtwängler nu-i plăcea să vorbească mult, nu ducea nici o propoziţie până la capăt, repeta şi încerca să explice câte ceva. De obicei spunea: „Ei, ştiţi, desigur, ce vreau să spun.“ Şi el producea sunetul din toată fiinţa sa, prin elasticitatea sa, prin voinţă şi prin armonia dintre spirit şi suflet care îi era proprie.

KLAUS LANG: Iar cu Celibidache cum era?

AURÈLE NICOLET: Celibidache era foarte tânăr. El striga, cânta şi dansa pe muzică. M-am certat odată destul de rău cu el, deşi eram un mare admirator al lui Celibidache. În timpul repetiţiei, m-am dus la el şi i-am spus: „Celi, de ce repeţi în felul ăsta? Pierzi prea mult timp. Ceri zece repetiţii, dar tot timpul dansezi. Strigi!“ Şi apoi ne-am certat, şi el a zis: „Te-ai germanizat în sensul rău, suntem oameni diferiţi.“ Nu ne-am mai întâlnit decât după foarte mult timp, cu vreo patru sau cinci ani în urmă, la Tokio. El dirija o orchestră, iar eu am

fost la concert. Apoi am redevenit buni prieteni, fiindcă l-am iubit şi îl iubesc mult.

KLAUS LANG: Se spune că e un om foarte prietenos şi săritor. Se spun adesea lucruri false despre el.

AURÈLE NICOLET: În fine, cu toţii greşim. Pe atunci era impulsiv. Poate că era un prea bun camarad, se tutuia cu jumătate din orchestră. Mi-a povestit că, imediat după război, membrii filarmonicii cântau pentru americani şi ruşi pentru o bucată de pâine. Instrumentiştii era transportaţi cu camioanele. Celibidache a fost întotdeauna cu ei, iar colegilor bolnavi le dădea mereu cartela sa de alimente. Pentru orchestră era deci un prieten.

KLAUS LANG: Furtwängler a murit pe 30 noiembrie 1954, iar succesorul lui n-a fost Celibidache. De ce?

AURÈLE NICOLET: Da, e mult de atunci, şi poate că amintirile mele nu sunt obiective. Orchestra era împărţită în două grupuri: partizanii lui Karajan şi partizanii lui Celibidache. Karajan a venit pentru primul său concert, iar după repetiţie am înţeles imediat că orchestra îl va alege pe el, fiindcă el putea repeta economicos şi în ritm rapid lăsând orchestra să cânte, ceea ce denotă o mare forţă. De aceea am şi avut un conflict personal cu Celibidache. I-am spus: „Celi, Karajan face repetiţiile mult mai bine decât tine.“ Şi atunci, fireşte, s-a iscat un mare scandal. Dar de fapt am vrut să-l ajut pe Celibidache. Cred că alegerea orchestrei a fost singura posibilă. Câte nu s-au realizat! Am admirat mult la Karajan, la primul turneu în America…

KLAUS LANG: Asta era înainte ca el să devină dirijor principal. El preluase acest turneu care fusese plănuit de Furtwängler…

AURÈLE NICOLET: …tocmai, şi astfel orchestra a ajuns la New York. Mai văd şi astăzi cum

Carnegie Hall era împresurată de evrei, de manifestanţi împotriva lui Karajan în primul rând – şi împotriva orchestrei…

KLAUS LANG: …şi împotriva directorului artistic Gerhart von Westerman…

AURÈLE NICOLET: …da, şi noi aşa am cântat în Carnegie Hall, iar manifestanţii au dat drumul unor porumbei care zburau – cred în timp ce interpretam *Eroica* – prin sală. Bun, succesul artistic a fost mare, dar atmosfera în orchestră era totuşi foarte încordată.

KLAUS LANG: Nu erau tocmai porumbeii păcii!

AURÈLE NICOLET: Nu, nu erau. Apoi turneul a continuat. Karajan a avut marele talent şi enorma inteligenţă să preia ceea ce făcuse Furtwängler. A dirijat *Simfonia I* de Brahms cu o gestică necunoscută orchestrei; după gestica lui, orchestra de fapt nici nu se prea orienta. Era foarte ambiguă, ceea ce a fost înţelept din partea lui Karajan. El a auzit ce rămăsese de la Furtwängler şi s-a adaptat, iar în anii următori i-a adus treptat pe instrumentiştii filarmonicii la ceea ce dorea el. A păstrat sunetul. N-a încercat niciodată să frângă orchestra şi s-o remodeleze imediat după ideile sale.

(Din convorbirea de pe 27 august 1983)

După cum vom vedea numaidecât, şi aşa cum a confirmat von Westerman, Celibidache voia cu adevărat să „frângă“ Orchestra Filarmonicii din Berlin. Publicul şi presa nu observau însă aceste lucruri. Ei acceptau ceea ce le convenea şi se bucurau de aparenta pace din filarmonică. În *Recviemul* de Brahms au admirat (*Kurier*, 27 noiembrie 1954) „înalta artă“ a lui Celibidache, „excepţionalele forţe“ ale corului Hedwig şi ale Orchestrei Filarmonicii din Berlin, iar în ce-i priveşte pe solişti, l-au remarcat pe „copleşitorul“ Dietrich Fischer-Dieskau şi au fost cuceriţi de vocea de soprană „minunat învăluitoare“ a Elisabethei Grümmer. Şi impresia de ansamblu

trebuie să fi fost „fără îndoială una pregnantă“. „Consolare şi speranţă“ – cum îşi intitula cronica ziarul *Volksblatt* – erau cuvintele ce caracterizau emoţionanta interpretare.

Gândurile celor în cunoştinţă de cauză se îndreptau spre grav bolnavul Furtwängler, care în acea zi şi-a pierdut cunoştinţa şi nu avea să şi-o mai recapete niciodată.

Marea Cruce de Merit

De consolare şi speranţă nu putea avea parte Celibidache, fiindcă viitorul său era mai mult decât nesigur. După o singură zi de pauză, pe 28 şi 29 noiembrie 1954 urmau pentru el încă două concerte în sala Conservatorului. Filarmonica a interpretat muzică din secolul XX: *Alborada del gracioso* de Ravel, *Visionen* de Heinz Tiessen (solist: concertmaistrul Siegfried Borries) şi *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók. Celibidache a fost din nou „aplaudat furtunos“ (*Telegraf*). S-a vorbit despre un „triumf al dirijorului şi al orchestrei“ (*Kurier*).

Toate acestea erau în consonaţă cu ceea ce se putea citi despre Celibidache în ziarul berlinez *Tagesspiegel*, chiar în ziua morţii lui Furtwängler: „Senatorul pentru cultură Tiburtius i-a înmânat dirijorului după concert [pe 28 noiembrie 1954], din însărcinarea preşedintelui Republicii Federale, Marea Cruce de Merit a Republicii Federale Germania. Celibidache a primit distincţia pentru meritele sale în refacerea Orchestrei Filarmonicii din Berlin după 1945.“

Această Cruce de Merit a devenit pentru el simbolul despărţirii aproape definitive, fiindcă după 29 noiembrie 1954 el şi-a urmat propria cale şi s-a întors la Filarmonica din Berlin abia 38 (!) de ani mai târziu – cu *Simfonia a VII-a* de Bruckner. Aceasta a răsunat pe 31 martie şi 1 aprilie 1992 nu la Filarmonică, închisă din cauza plafonului deteriorat, ci în sala de concerte din Gendarmenmarkt.

Pe 30 noiembrie 1954, către orele 17, în Sanatoriul Ebersteinburg din Baden-Baden s-a stins din viaţă Wilhelm Furtwängler, la vârsta de 68 de ani. Pe 4 decembrie a fost înmormântat în

cimitirul din Heidelberg, alături de mama sa. După cum mărturisea Elisabeth Furtwängler pe 17 noiembrie 1986, placa mormântului a fost instalată la doi ani după ceremonia funerară. Un an mai târziu, pe mormânt se aflau două mari coroane de flori. Pe panglica celei din dreapta era scris: „În spiritul loial al Filarmonicii din Berlin, Herbert von Karajan“. Pe panglica celei din stânga se putea citi: „Celui de neuitat, din partea filarmonicii sale“. În fotografia publicată într-un program de concert al filarmonicii, „sale“ fusese şters prin retuşare. Cine a hotărât asta?

Încheierea socotelilor cu Sergiu Celibidache a venit la puţine zile după înmormântare, prin intermediul directorului artistic al filarmonicii Gerhart von Westerman. El şi orchestra se lămuriseră demult în legătură cu succesiunea lui Furtwängler, chiar dacă hotărârea în favoarea lui Herbert von Karajan a fost luată în unanimitate abia pe 13 decembrie 1954.

Westerman discutase cu Celibidache încă o dată înainte de ultimul concert şi îi raportase pe 7 decembrie despre această convorbire senatorului Tiburtius. Dirijorul ar fi afirmat în primul rând că, după experienţele avute la repetiţiile pentru *Recviem*, nu mai vrea să lucreze cu filarmonica. El ar reproşa orchestrei rea-voinţă şi indisciplină, ceea ce făcea imposibilă obţinerea unor interpretări de înalt nivel, aşa cum şi le închipuia el.

Von Westerman a pus între ghilimele condiţional-optativul folosit de Celibidache: „dacă ar fi chemat“. Prin asta dezvăluia că se considera îndreptăţit să urmeze la tron. Îşi evaluase oare într-adevăr Celibidache greşit şansele? Voia el să se sprijine doar pe simpatia publicului berlinez şi pe faptul că se afla în graţiile presei din Berlin? Publicul şi presa îl preţuiau oricum mai mult decât pe Herbert von Karajan.

Westerman îşi continuă astfel trista relatare: „Dacă ar fi chemat“ (Celibidache), ar trebui mai

întâi să dispară toţi instrumentiştii bătrâni deveniţi incompatibili, iar el ar trebui să aibă în plus puterea deplină de a concedia instrumentiştii obraznici la repetiţii.

Două mărturii completează această imagine. Iat-o mai întâi pe cea a dirijorului C.A. Bünte: „Am asistat personal la cearta lui Celibidache cu membrii Filarmonicii din Berlin. El încerca să ducă orchestra la un *pppppp*; într-adevăr, nu mai era aproape nimic de auzit. Brusc, a izbucnit în urlete. De spaimă, prim-violonistului de la vioara a II-a i-a căzut arcuşul din mână. Celi a strigat la el. Imediat, conducătorul orchestrei Fischer a întrerupt repetiţia.“ (Din scrisoarea datată 25 mai 1989)

Pe 20 ianuarie 1989, Fritz Demmler, flautist solist al filarmonicii, prezenta astfel confruntarea: „Celibidache avea o listă conform căreia 35 de colegi trebuiau să zboare din orchestră. Trebuie totuşi să ne gândim că, pe atunci, instrumentiştii nu primeau pensie! Sub raport artistic, Celibidache putea fi succesorul lui Furtwängler, dar ca psiholog era lamentabil. «Nu sunt paiaţa dumitale», i-am spus odată – şi s-a ajuns la conflict cu violenţă fizică. Când l-am ameninţat că-l voi aduce în faţa Curţii pentru Conflicte de Muncă, a lăsat-o mai moale.“

Marţi – în ziua morţii lui Furtwängler – a fost convocată o adunare a membrilor filarmonicii, în care s-a discutat din nou despre „neobişnuit de nervoasa, iritata, chiar agresiva atitudine a domnului Celibidache“ din timpul repetiţiei cu Brahms, iar acuzaţiile sale au fost respinse. „Cu greu am reuşit“, spune von Westerman, „să împiedic să se ia în această adunare hotărârea de a-l respinge pe Celibidache ca dirijor.“

Orchestra Filarmonicii din Berlin se afla cu puţin înainte de primul său turneu în America, aşa că totul se concentra, firește, asupra găsirii rapide a unui înlocuitor potrivit pentru Furtwängler. După

părerea lui Westerman, Celibidache nu intra în discuţie. Într-o scrisoare ulterioară către senatorul Tiburtius din 7 decembrie 1954, îndoielile erau prezentate în detaliu: Celibidache nu ar putea fi prezentat în străinătate ca dirijor german (de ce nu? Karajan era austriac!), posibilităţile sale în domeniul marii muzici germane clasice şi romantice ar fi foarte limitate. (Cum i se putea reproşa tocmai lui asta, când, de dragul lui Furtwängler şi al publicului, elaborase un program postbelic alternativ!) În Olanda, Celibidache ar fi atât de puţin cunoscut, încât, pentru turneul filarmonicii, a fost respins acolo. Şi la Edinburgh, Bruxelles, în marile oraşe germane, la Viena, chiar şi la Scala din Milano există rezerve în privinţa lui: „E greu de închipuit ca un artist atât de irascibil să apară ca pedagog al orchestrei.“

După cum avea să se dovedească, fostul director artistic al filarmonicii nu s-a înşelat numai în această ultimă privinţă. Este greu să-ţi închipui unde s-ar fi aflat astăzi orchestra, dacă Celibidache ar fi fost ales atunci în locul lui Karajan. De exemplu, s-ar fi putut oare opune la nesfârşit înregistrărilor pe disc? Ţinând cont de pretenţiile sale privind durata repetiţiilor, ar mai fi fost posibilă la Berlin o activitate concertistică normală? Şi ar mai fi avut loc la Salzburg concertele de Paşte şi de Rusalii, concursurile internaţionale de dirijat şi ale orchestrelor de tineret, sau s-ar mai fi putut înfiinţa Orchesterakademie?

Aşa cum am mai spus, dirijorii vin şi pleacă, orchestrele rămân. Fie ca toţi dirijorii să aducă cu sine propriile lor imagini sonore şi să le ia cu ei în mormânt. Hotărâtoare pentru păstrarea peisajului nostru orchestral german este cea mai înaltă exigenţă, la care totul trebuie să se raporteze. Această exigenţă în privinţa calităţii e garantată prin dreptul la autodeterminare al Filarmonicii din Berlin. Numai muzicienii orchestrei hotărăsc

asupra angajării noilor instrumentişti, asupra dirijorului principal şi asupra directorului artistic. Numai astfel poate fi păstrat nivelul de elită al ansamblului. Nu se va dori atunci nici dizolvarea orchestrei, aşa cum au cerut-o mulţi după moartea lui Nikisch şi a lui Furtwängler.

Marcat de Furtwängler

Sergiu Celibidache, dirijorul exploziv, a rămas în primul rând un călător. Împlinirea pe care credea că ar fi putut-o atinge cu Filarmonica din Berlin i-a fost refuzată, aşa că a trebuit să se chinuiască zeci de ani cu orchestre de rang secund şi să-şi caute idealul de interpretare în repetiţii nesfârşite.

Şi totuşi, cazul lui n-a fost unul tragic, ca al lui Furtwängler, care a suferit din cauza insuccesului compoziţiilor sale. Celibidache era prevenit. În ciuda talentului său de compozitor – să ne gândim doar la *Grădina de buzunar* –, a hotărât să nu urmeze acest drum al suferinţei. Şi-a ascuns cât a putut compoziţiile şi şi-a afirmat deschis excepţionalele talente dirijorale. În 1979 a găsit în cele din urmă la München orchestra care corespundea pretenţiilor sale cele mai înalte şi nu se plictisea la chinuitoarele sale repetiţii.

Cu inima strânsă, m-am dus în noiembrie 1985 la inaugurarea sediului Filarmonicii din München. Aveam în minte corespondenţa dintre Celibidache şi Furtwängler. Mi-era limpede că, dacă ar fi ştiut asta, dirijorul principal al Filarmonicii din München n-ar fi stat de vorbă cu mine. „Nu! Nu!“ Nu era pregătit să-mi acorde un interviu.

Dar n-am renunţat. În timpul unei pauze la repetiţia generală, m-am dus pur şi simplu la pupitrul dirijoral şi l-am întrebat ceva despre acustica noii săli. Mi-a dat la o parte microfonul şi mi-a spus: „De la mine nu primiţi nici un răspuns.“ Trebuia să mă resemnez şi să mă întorc la Berlin fără nici un cuvânt din partea lui Celibidache?

Conducerea Filarmonicii din München era şi ea interesată de interviu, fiindcă orchestra şi dirijorul ei voiau să vină anual la Festivalul de la Berlin.

După repetiţie, doi instrumentişti s-au dus să parlamenteze cu el. „Nu vreau cu el, v-am mai zis!“ a răsunat în foaier. Şi cei din conducerea orchestrei l-au rugat insistent – poate că totuşi… apoi ar trebui să se gândească şi la Berlin!

Mă ascunsesem după o coloană din faţa cabinei dirijorului şi l-am auzit deodată pe Celibidache râzând zgomotos. A ieşit pe culoarul în pantă, mi-a întins prietenos mâna şi a spus foarte destins: „Vă rog să poftiţi.“ Când i-am zis că sunt la fel de încăpăţânat ca el, mi-a răspuns: „O, nu sunt aşa încăpăţânat cum credeţi.“ (Cred mai departe că nu mă înşelasem.)

Au urmat operaţiile de rutină: despachetarea microfonului, conectarea cablului, o scurtă probă de microfon. Iată-l şezând în faţa mea ager şi şarmant, gata de atac. Am înţeles de ce pe vremuri, când părul lui era negru ca smoala, acest guru le tulbura pe femei. Voiam mai întâi să aflu câte ceva despre Filarmonica din München şi despre acustica sălii, pentru a ajunge apoi treptat la perioada sa berlineză. Îşi mai amintea oare de interviul nostru din 1974, apărut într-o cunoscută revistă de muzică şi care stârnise mare vâlvă la Berlin?

Mă obsedau întrebările pe care aveam să i le pun despre Furtwängler şi cele petrecute atunci la Berlin.

8 noiembrie 1985

KLAUS LANG: Când faceţi acum muzică în această clădire, vi se întâmplă să vă întoarceţi cu gândul la vechea filarmonică din Bernburger Straße?

SERGIU CELIBIDACHE: O, da, bineînţeles. Era într-adevăr o experienţă; aşa ceva nu mai există astăzi. Acolo totul mergea de la sine – nu trebuia să faci nimic. Iar dacă mai aveai şi urechi pentru sunete şi cunoştinţe despre sunete, puteai să aduci cerul pe pământ.

KLAUS LANG: Aţi venit la Berlin în 1936, aţi asistat la multe concerte cu Furtwängler în vechea filarmonică.

SERGIU CELIBIDACHE: Da, bineînţeles. Şi asta m-a marcat. Pentru că ceea ce am ascultat atunci n-am să mai ascult niciodată.

KLAUS LANG: Vă urmăresc şi astăzi acele sunete, le căutaţi în continuare?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu. Eu nu caut sunete, ci ştiu cum trebuie să sune, fiindcă am cunoştinţe de compoziţie şi de instrumentaţie. Şi ştiu ce se poate obţine în aceste condiţii acustice, cu aceşti instrumentişti şi cu aceste instrumente. Ar fi o greşeală să cauţi altceva.

KLAUS LANG: Ne aflăm acum aproape de centenarul naşterii lui Furtwängler. Ce vă leagă încă de acest om?

SERGIU CELIBIDACHE: Totul. De la el am căpătat cea mai profundă înţelegere muzicală. L-am întrebat odată: „Domnule Doctor, cum trebuie făcut acest tempo?“ El a răspuns: „După cum sună.“ Asta e revelaţie! Nu există deci tempo fizic, care să poată fi măsurat cu metronomul. Îmi trebuie mult timp ca să obţin acea bogăţie şi varietate sonoră.

KLAUS LANG: La început, Furtwängler era şi el împotriva înregistrărilor pe disc, abia mai târziu a cedat…

SERGIU CELIBIDACHE: …nu i-au plăcut niciodată, nici la sfârşit, dar avea nevoie de bani. Şi, în plus, marele său rival a inundat lumea cu discuri, aşa că trebuia…

KLAUS LANG: Vă referiţi la Toscanini…

SERGIU CELIBIDACHE: …Nu el era rivalul lui. Toscanini i-a fost plimbat pe la nas, dar de fapt rivalul lui era Karajan – ceea ce e oarecum de neînţeles. Furtwängler i-a acordat prea multă importanţă şi, într-un fel, l-a făcut mare.

KLAUS LANG: În legătură cu Berlinul, stăruie o întrebare: în 1947, când Furtwängler s-a întors

şi a trecut prin acea aşa-numită denazificare, el nu voia totuşi să redevină şeful filarmonicii. Aţi fi avut atunci cea mai bună ocazie să ocupaţi acel post. Nu vă vedea oare Furtwängler mereu drept succesorul lui?

SERGIU CELIBIDACHE: Aici trebuie spuse mai multe lucruri. Pentru toţi era complicat. E de înţeles că nu-i convenea Karajan. Dar eu n-aş fi acceptat postul în orice condiţii. Atunci însă erau alte probleme cu orchestra. Aveam mari conflicte cu oamenii care nu mai puteau face ce voiam eu. Lucrul ăsta a fost decisiv.

KLAUS LANG: Furtwängler nu avea asemenea conflicte cu instrumentiştii?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu. Furtwängler nu era un dirijor cu auzul foarte fin, şi pentru el nu conta prea mult cum sună. Eu nu puteam suporta aşa ceva.

KLAUS LANG: Aţi fi vrut atunci să reorganizaţi orchestra?

SERGIU CELIBIDACHE: Ceea ce aş fi putut face atunci şi toate celelalte rămân doar ipoteze. Eu nu pot gândi aşa. În orice caz însă, exista un conflict între orchestră şi mine. Lucrurile nu puteau merge mai departe în felul ăsta.

KLAUS LANG: Au trecut de atunci peste treizeci de ani. Sunteţi şi astăzi supărat, sau v-aţi putea întoarce la Filarmonica din Berlin?

SERGIU CELIBIDACHE: Vedeţi dumneavoastră, în 1982 n-am fost invitat la centenarul filarmonicii. La un moment dat, directorul artistic de atunci [Peter Girth] m-a sunat să mă întrebe dacă aş veni. Am fost de acord, am zis că voi veni şi am discutat chiar despre program. Apoi a lăsat totul baltă, s-o fi gândit probabil să-i facă plăcere lui Karajan. Nu m-a mai căutat, iar apoi am aflat de la directorul nostru că nici nu figuram în program. Nu am fost invitat la sărbătorire.

KLAUS LANG: …Celibidache să nu participe la jubilelul de o sută de ani! Aţi dirijat acolo peste 400 de concerte.

SERGIU CELIBIDACHE: Da, dar asta n-are nici o importanţă. Vedeţi dumneavoastră, acolo erau alte interese. Oamenii se gândeau probabil că n-ar fi fost bine să-l supere pe şef cu o asemenea invitaţie. N-are rost să-mi mai pun problema. În orice caz, i-am spus directorului artistic părerea mea, şi de atunci n-am mai avut de-a face cu el.

KLAUS LANG: Acum urmează să fie numit un alt director artistic la Berlin.

SERGIU CELIBIDACHE: Dar ştiţi, asta nu are nimic, absolut nimic de-a face cu Berlinul. Eu îi iubesc pe berlinezii mei la fel ca pe vremuri, şi mi-am dat seama de asta călătorind prin RDG. Ei vin la mine şi-mi spun: „Dragă Celi, ce mai faci? Te-ai întors!“ Sigur că m-am întors, şi am de gând să vin mult mai des. Vrem să dăm concerte la Berlin în fiecare an. Eu iubesc Berlinul la fel ca pe vremuri. Dar nu pot fi de acord cu faptul că orchestra e pusă să lucreze cât mai puţin posibil. Nici calitatea orchestrei nu mai e de mult ce-a fost.

KLAUS LANG: Îi pot saluta pe berlinezi din partea dumneavoastră?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, bineînţeles, din toată inima. Sigur că da!

*

Pe 13 septembrie 1989, Sergiu Celibidache, editura elveţiană M&T şi cu mine am primit o scrisoare de şapte pagini din partea avocatului Albert Michael Tilmann, care reprezenta interesele domnului Peter Girth, devenit între timp director artistic al Orchestrei Simfonice din Düsseldorf.

În scrisoare eram somat să nu mai public pasajul în care se vorbeşte despre invitarea la sărbătorirea centenarului Orchestrei Filarmonicii din Berlin, fiindcă Celibidache ar fi spus un neadevăr. În caz

de refuz, eram amenințat cu o amendă de 5001 mărci. Urmau contraargumente precise, care însă nu erau deloc susținute prin documente. Era cuvântul unuia împotriva cuvântului celuilalt. Văzând aici șansa unică de a obține actele originale, am scris la 24 septembrie 1989 biroului de avocatură din Düsseldorf:

Mult stimate domnule Tilmann,
Am citit cu interes scrisoarea dumneavoastră, dar trebuie să resping afirmația că aș fi încălcat „deontologia jurnalistică“ în privința punctului citat. Pentru mine, domnul Celibidache, ca oricare alt partener de interviu, este, până una-alta, un om demn de încredere și cred în sinceritatea răspunsurilor sale.
La un interviu se pun de regulă 20 sau 30 de întrebări. Nu vă puteți deci aștepta cu adevărat ca un jurnalist să verifice veridicitatea fiecărui răspuns. Asta ar însemna imposibilitatea de a practica această dificilă meserie, iar, pe de altă parte, contravine felului în care îmi stabilesc eu relațiile cu oamenii. Ce ar fi spus domnul Dr. Girth, cu care am colaborat mai mulți ani – de altfel, cu succes –, dacă aș fi verificat veridicitatea fiecăreia dintre afirmațiile rostite de el la microfon? Dacă ar fi aflat una ca asta, și-ar fi pierdut încrederea în mine. La fel, am dat credit nelimitat, sau cel puțin creditul pe care îl acordăm adesea unui artist dificil, și afirmațiilor domnului Celibidache publicate în carte.
În scrisoarea dumneavoastră vă ascuțiți armele împotriva mea și mă somați să retractez pasajul aflat la sfârșitul paginii 212 a cărții mele și să omit declarațiile domnului Celibidache. Porniți deci de la ideea că afirmațiile domnului Dr. Girth în această chestiune sunt mai credibile, ceea ce e dreptul

dumneavoastră. Trebuie prin urmare să-mi furnizaţi şi mie în anexă dovezile privind punctul de vedere contrar. În principiu, sunt gata să retractez, cu condiţia să intru în posesia scrisorilor şi actelor disponibile. Altminteri, dl Celibidache mi-ar putea spune că afirmaţiile lui sunt cele corecte, iar afirmaţiile dlui Dr. Girth sunt false.

Vă cer deci ca, înainte de a discuta următorii paşi cu editorul meu, să-mi trimiteţi de urgenţă toate documentele. Timpul ne presează, fiindcă drepturile asupra cărţii Dragă domnule Celibidache…[40] *au fost oferite zilele acestea unei edituri japoneze şi uneia engleze, aşa că trebuie neapărat făcute toate rectificările pentru noile ediţii.*

De altfel, în „Cuvântul înainte“ am menţionat: „Sunt totuşi convins că prietenii lui Furtwängler şi ai lui Celibidache îşi vor stimula în bună măsură intuiţia şi fantezia pentru a da o bază cât mai largă faptelor certe identificate.“

Profit de ocazie pentru a transmite domnului Dr. Girth, de care îmi amintesc cu drag, salutările mele.

Cu salutări prieteneşti,
Klaus Lang

Pe 3 octombrie am primit de la biroul de avocatură toată corespondenţa schimbată între Celibidache şi Filarmonica din Berlin. Ea demonstra că se dăduse o luptă disperată pentru readucerea dirijorului la filarmonică. În cele din urmă, am căzut de acord cu un jurist asupra următorului text:

> La pagina 212 Sergiu Celibidache a spus (extras din interviul din 8 noiembrie 1985 de la München): „Vedeţi dumneavoastră, în 1982 n-am fost invitat la centenarul filarmonicii. La un moment dat, directorul artistic de

atunci [Peter Girth] m-a sunat să mă întrebe dacă aş veni. Am fost de acord, am zis că voi veni şi am discutat chiar despre program. Apoi a lăsat totul baltă, s-o fi gândit probabil să-i facă plăcere lui Karajan. Nu m-a mai căutat, iar apoi am aflat de la directorul nostru că nici nu figuram în program. Nu am fost invitat la sărbătorire."

Dr. Peter Girth, pe atunci director artistic al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, insistă în scrisoarea din 13 septembrie 1989 (comunicată prin biroul său de avocatură din Düsseldorf Tilmann/Heckmann/Küster) asupra unei puneri la punct a afirmaţiilor lui Celibidache. Aceste fapte sunt susţinute prin documente aflate în posesia autorului. Trebuie însă făcută deosebirea între invitaţia de a participa ca dirijor la jubileul filarmonicii şi invitaţia de a lua parte ca oaspete de onoare la festivităţile centenarului Orchestrei Filarmonicii din Berlin.

Încă din 4 iulie 1980, deci cu aproape doi ani înainte de jubileu, domnul Dr. Girth, în funcţia sa de director artistic al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, l-a invitat pe domnul Sergiu Celibidache să dirijeze un concert festiv.

Această scrisoare nu a primit răspuns, motiv pentru care, la 19 septembrie 1980, domnul Dr. Girth a fost nevoit să insiste printr-o telegramă pentru primirea unui răspuns. Apoi cei doi domni s-au întâlnit în octombrie 1980 la München şi au convenit asupra unui concert pentru stagiunea 1981–1982. Sergiu Celibidache a propus următorul program: Mozart – *Simfonia Jupiter*, şi Schubert – *Marea simfonie în do major*. Domnul Celibidache cerea şase repetiţii, în locul celor trei repetiţii tipice pentru un asemenea program (la Filarmonica din Berlin). Pe 20

noiembrie, aşa-numitul Comitet Jubiliar al orchestrei nu s-a declarat de acord cu numărul mare de repetiţii cerute, şi a preferat un „program francez“, cu cel mult patru repetiţii. Deşi domnul Dr. Girth l-a rugat de mai multe ori să accepte această propunere, românul n-a vrut să renunţe la cele şase repetiţii, indiferent de program.

În februarie 1981, Celibidache a comunicat telefonic că şi-a pierdut agenda cu datele concertelor. Domnul Dr. Girth i-a oferit din nou data iniţială din anul 1982, dată la care dl Celibidache a pretins atunci că trebuie să concerteze în altă parte. Promisiunea lui Celibidache de a propune o altă dată n-a fost respectată, în ciuda repetatelor mesaje de aducere aminte. Independent de cele de mai sus, doamna Karin Bornefeld, de la biroul artistic al Filarmonicii, îl rugase pe domnul Celibidache să participe ca invitat de onoare la concertele festive din 30 aprilie şi 1 mai 1982, dirijate de Herbert von Karajan. Deoarece domnul Celibidache nu a reacţionat nici atunci, Filarmonica din Berlin i-a reamintit aceasta în scris pe data de 5 martie. Fără nici un răspuns.

Observaţiile autorului:

Toate documentele de care dispunem arată că domnul Dr. Girth nu a acţionat doar conform obligaţiilor sale, ci s-a angajat cu întreaga sa energie pentru a-l include pe Celibidache în rândul celor aleşi să sărbătorească Orchestra Filarmonicii din Berlin la împlinirea a o sută de ani de existenţă. El voia să-l aducă la Berlin – atât ca dirijor, cât şi ca invitat de onoare – prin toate mijloacele pe care le avea la dispoziţie. Este limpede, Celibidache, fanaticul repetiţiilor, insista să păstreze cele şase repetiţii cerute de el, iar pe de altă parte, orchestra detesta concertele repetate excesiv.

Părerea instrumentiştilor era că ei cunosc lucrările menţionate şi că fiecare dirijor trebuie să obţină din partea orchestrei interpretarea dorită în trei repetiţii.

În ce priveşte *Simfonia Jupiter*, această lucrare a făcut parte din primul concert jubiliar din data de 30 aprilie 1982. Peter Girth o propusese dirijorului principal în ultimul moment, după ce postul de televiziune ZDF nu acceptase să transmită *Simfonia a IX-a* de Beethoven.

Cum ne-am putea închipui că Sergiu Celibidache ar fi ascultat această *Simfonie Jupiter* din primul rând al sălii Filarmonicii din Berlin, şi s-ar fi dus la sfârşit să-l felicite pe Herbert von Karajan pentru interpretarea sa?

Berlin, 31 octombrie 1989
Klaus Lang

Încă o observaţie la această scrisoare: convorbirea cu Celibidache din 1974, care apare în paginile următoare, oferă un indiciu important. În invitarea la festivităţile centenarului Orchestrei din 1982 s-a procedat la fel ca la inaugurarea filarmonicii, în 1963. Toţi cei care doreau să ia parte la concertele festive – fiind vorba de o acţiune de binefacere – trebuiau să-şi plătească biletul. Nu s-au făcut excepţii. În ambele cazuri însă, Sergiu Celibidache s-a simţit jignit atunci când i-a fost trimis un bilet pe care trebuia să-l plătească.

Notă

40. *Dragă domnule Celibidache…* (*Lieber Herr Celibidache…*) este titlul primei ediţii a cărţii de faţă, apărută în 1988. (*N. ed.*)

Celibidache despre el însuşi

Această carte se încheie cu o privire retrospectivă asupra anului 1974. Pe atunci, aproape nimeni nu mai vorbea la Berlin despre Sergiu Celibidache. Doar publicul concertelor din anii imediat postbelici îşi mai amintea de acest dirijor şi de importanţa sa. Deoarece tocmai pregăteam o serie de emisiuni de radio la SFB cu înregistrări istorice, am dat peste documente sonore din perioada de început a lui Celibidache. El făcea încă de pe atunci înregistrări în studio – fără public – cu Filarmonica din Berlin şi cu Orchestra Simfonică Radio. O parte din benzi nici nu fuseseră transferate de la vechea viteză de înregistrare de 76 cm/s la viteza de 38 cm/s, folosită apoi de radiodifuziune, adică erau practic necunoscute. Valoarea lor istorică şi interpretativă era extraordinară.

Activitatea tot mai intensă a dirijorului cu Orchestra SWR m-a condus apoi la ideea de a-l readuce la Berlin pe „fiul rătăcitor“ şi sub forma unei înregistrări de concert de la Stuttgart. Celibidache locuia atunci la Paris şi putea fi contactat telefonic fără probleme. Astfel am convenit ca pe data de 29 noiembrie 1974 să înregistrăm o convorbire la Hotelul Schlossgarten din Stuttgart. Era în dimineaţa zilei în care urma să dea un concert la Liederhalle, concert pentru care toate biletele fuseseră deja vândute.

Îmi amintesc cum stăteam în foaierul hotelului unul în faţa celuilalt. Privirea lui ştrengărească m-a cucerit: „Ce doriţi de la mine?“ L-am rugat pe recepţioner să ne pună la dispoziţie o cameră liniştită, unde să putem sta de vorbă. Am urcat pe scări la etajul întâi, iar maestrul Celibidache, păşind ca un sportiv, mi-a luat-o înainte.

Lucrând la radiodifuziune am avut, desigur, o mulţime de parteneri de interviu. Mărturisesc totuşi că niciodată nu m-am găsit în faţa unei firi mai temperamentale, mai îndărătnice, dar şi mai contradictorii. Am îndurat erupţiile unui vulcan, şi nu o dată am tras cu ochiul spre uşă ca să-mi pregătesc fuga, în cazul unei agresiuni fizice.

Interviul şi concertul de la Stuttgart au reaprins discuţiile în jurul lui Celibidache şi au adus cu sine o mulţime de scrisori. Am citat fragmente din ele în capitolul „Mişcat până la lacrimi“.

29 noiembrie 1974

KLAUS LANG: Domnule profesor Celibidache, aţi studiat în România, patria dumneavoastră, şi la Berlin matematică, filozofie şi muzicologie. Au rămas şi astăzi aceste forme de gândire o componentă esenţială a interpretării dumneavoastră muzicale?

SERGIU CELIBIDACHE: Cu siguranţă nu. Pe când studiam toate acestea habar n-aveam ce voi face în viaţă. Era vorba aici doar de setea mea de cunoaştere. Indirect însă, toate acestea m-au ajutat, fiindcă în muzică, atunci când studiezi materialul, trebuie să procedezi foarte logic şi foarte matematic, sunt raporturi foarte ştiinţifice acolo. Dacă nu ai experienţă în privinţa asta, nu poţi face mare lucru.

KLAUS LANG: La Berlin v-aţi ocupat de Josquin des Prés; şi în cazul lui matematica a jucat un rol foarte important.

SERGIU CELIBIDACHE: Nu în domeniul muzical. Cu siguranţă nu.

KLAUS LANG: Dar simbolistica numerelor, de exemplu, era totuşi esenţială în secolul XV.

SERGIU CELIBIDACHE: Da, dar asta nu a acţionat asupra formei. Oamenii se ocupau cu cabalistica, aşa cum şi noi ne ocupăm astăzi. Şi marii filozofi din Franţa sunt preocupaţi şi astăzi de numere, raporturile dintre numere şi

simbolistica numerelor. Dar dacă vorbim despre sunet, nu mai avem de-a face cu nici un număr.

KLAUS LANG: Pentru dumneavoastră însă, analiza muzicală e totuşi un punct de pornire inevitabil al oricărei interpretări?

SERGIU CELIBIDACHE: Dar nu analiza despre care vorbiţi. Este ceva ce ignoraţi complet – analiza fenomenologică. Pe de o parte este ceea ce se află în material, şi nu pot şi nici n-am voie să interpretez, iar pe de alta este relaţia dintre ceea ce produce mişcarea materialului şi conştiinţa umană. Fiindcă, în definitiv, ce e muzica? O mişcare. Ce anume se mişcă? Nimic altceva decât conştiinţa noastră. Se poate chiar ca, fără a auzi sunetele, să simţi muzica. Deci este totuşi conştiinţa.

KLAUS LANG: Numai când vezi partitura?

SERGIU CELIBIDACHE: Sigur. Ţăranul, care nu vrea decât să-şi exprime bucuria sau starea sufletească de dimineaţă, cântă. Iar acolo nu sunt note, nu e nici partitură, nu e nimic. E o formă de dinamică ce se exprimă.

KLAUS LANG: Să presupunem că dirijaţi *Simfonia a IV-a* de Brahms. Este o lucrare pe care aţi dirijat-o fără îndoială de o sută de ori. Cum vă pregătiţi pentru un asemenea concert?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu mă pregătesc deloc. În studenţie am învăţat lucrarea, am stabilit raporturi. În decursul timpului, am aprofundat totul, şi apoi mi-am extins capacitatea de corelare între diferitele momente. Acum pot simţi în fiecare clipă unde mă aflu, de unde vin şi unde vreau să ajung.

KLAUS LANG: Nu aveţi nevoie de partitură nici în timpul repetiţiilor?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu am avut niciodată nevoie de ea, cel puţin nu în ultimii douăzeci de ani.

KLAUS LANG: Asta înseamnă că nu aţi mai avut nici o imagine optică exactă a partiturii?

SERGIU CELIBIDACHE: De ce optică?
KLAUS LANG: Asta era întrebarea mea.
SERGIU CELIBIDACHE: Pentru că nu puteţi simţi ce este în sine muzica, memoria muzicală, asimilarea, care sunt proporţiile corecte ale sunetului. Toate acestea ţin de muzicalitate.
KLAUS LANG: O repetiţie înseamnă deci realizarea reprezentării dumneavoastră foarte precise a partiturii?
SERGIU CELIBIDACHE: …reprezentarea compozitorului, în nici un caz a mea. Eu nu-mi pot permite să am reprezentări. Dacă am cumva o calitate sau dacă un interpret are o calitate, aceasta e doar aceea de a se identifica pe cât posibil cu acele momente care au mişcat fantezia creatorului.
KLAUS LANG: Deci trebuie totuşi ca la repetiţie să transmiteţi orchestrei reprezentările dumneavoastră sau – cum spuneţi – reprezentările compozitorului.
SERGIU CELIBIDACHE: Pentru asta avem tehnica, dar ea e aproape necunoscută în lume, pentru că fiecare face altceva. Înotăm într-o baie de ignoranţă, aşa cum nu s-a mai întâmplat până acum. Astăzi nu mai există tehnicieni. Prin tehnică înţeleg transmiterea unui gest care în sine trebuie să reprezinte o proporţie adaptată dinamicii pasajului interpretat.
KLAUS LANG: Nu există aici diferenţe între orchestre? E totuna dacă transmiteţi această reprezentare unei orchestre de mâna întâi sau uneia de mâna a treia?
SERGIU CELIBIDACHE: Bineînţeles că există diferenţe. O orchestră de mâna întâi va înţelege mai repede şi va realiza imediat. Dar ceea ce numiţi o orchestră mediocră poate deveni o orchestră fantastică, dacă cineva ştie să lucreze cu ea.
KLAUS LANG: După părerea dumneavoastră, tradiţia unei orchestre joacă un rol important?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, în sens negativ. Pentru că muzica n-a fost încă deloc înţeleasă, cel puţin asta susţin eu. Asta nu înseamnă că eu o înţeleg. Noi am trecut pe lângă ea, ne-am găsit refugiu în note, dar esenţa, natura propriu-zisă a muzicii nu am realizat-o cu adevărat.

KLAUS LANG: Ştim că insistaţi să aveţi foarte multe repetiţii. Aşadar, dacă, de pildă, faceţi opt repetiţii cu Orchestra SWR, asta înseamnă că aţi stabilit cu adevărat proporţiile pentru concert?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu, iată din nou modul dumneavoastră convenţional de a gândi, care e o piedică. Vedeţi, numărul repetiţiilor depinde de calitatea orchestrei. Cu cât orchestra e mai bună, cu atât mai multe posibilităţi îmi oferă fiecare instrumentist, pentru a construi ceva. Nu acesta e cazul unei orchestre mediocre – să zicem, de pildă, că flautistul poate cânta numai în trei feluri, nu în trei sute –, atunci nu prea am de ales şi nu pot pierde mult timp. Atunci insist asupra execuţiei în ansamblu, puţin piano, puţin forte şi gata. Dacă îmi poate însă oferi cinci sute de posibilităţi de a produce acest sunet – păi, care dintre cele cinci sute e cea mai bună şi se potriveşte cel mai bine cu fagotul? –, atunci e o chestiune de timp.

KLAUS LANG: Asta căutaţi în timpul repetiţiei?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu, *eu* o ştiu foarte exact. Când oamenii pot ceva, va fi nevoie de mult timp. Dacă oamenii au limitări naturale, atunci repetiţia va fi foarte scurtă. Dar asemenea repetiţii scurte nu-mi plac. Mi-am ales acum orchestrele care sunt pe măsura cerinţelor mele şi care se pot dezvolta pe această cale fenomenologică.

KLAUS LANG: Voiam să vă mai întreb o dată: se deosebeşte repetiţia de concert?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu. Aşadar, prima repetiţie se deosebeşte de a doua, iar apoi a douăsprezecea de a unsprezecea, evident. Este

un progres la un anumit moment. Dar este o creştere continuă. Adică asimilăm tot ce auzim într-o repetiţie, până când fiecare ajunge să-i poată da o formă. Când asta nu se întâmplă, trebuie să mai repetăm…

KLAUS LANG: Astfel încât o altă modificare a interpretării ar depinde apoi numai de acustica diferită, când sunteţi în turneu?

SERGIU CELIBIDACHE: E foarte adevărat ce spuneţi. Pentru că acustica e un element care dă formă. De aceea înregistrarea pe disc înseamnă distrugerea muzicii. Fiindcă ea nu mai poate fi ascultată în aceeaşi acustică în care a fost înregistrată. Pentru noi, e esenţial ce acustică avem. Tempoul e cea mai directă consecinţă a acusticii, prin urmare e supus variaţiilor. Nu există un tempo unic, pe care îl puteţi lua de la Berlin la Londra. Dacă aici timpul de rezonanţă e scurt, trebuie să acceleraţi oarecum măsura, aşa încât valorile notelor să nu fie separate, ci să se atingă. Dacă, dimpotrivă, timpul de rezonanţă e prea lung, atunci valorile se suprapun, se eclipsează reciproc. Coada uneia atinge începutul următoarei, iar astfel apare o confuzie oribilă. Atunci trebuie să răriţi tempoul, aşa încât valorile să fie percepute distinct.

KLAUS LANG: Nu înţeleg totuşi de ce lucraţi mereu cu instituţii de radiodifuziune.

SERGIU CELIBIDACHE: Complet fals, eu nu lucrez pentru radiodifuziune. Eu dau concerte.

KLAUS LANG: Dar lucraţi…

SERGIU CELIBIDACHE: …faptul că radiodifuziunea retransmite, la asta nu mă pot opune. Altminteri ar trebui să mor sau să mă apuc de altă meserie.

KLAUS LANG: Aţi vrea să refuzaţi?

SERGIU CELIBIDACHE: Bineînţeles, dacă aş avea bani şi aş putea plăti orchestra. Fără radiodifuziune, bineînţeles că ar merge şi fără radiodifuziune. Dar în ziua de azi nu se poate

lucra decât la radiodifuziune, fiindcă astea sunt cele mai bogate instituţii, îşi pot permite repetiţii. Am avut pentru un concert nu opt repetiţii, cum spuneţi, ci douăsprezece, iar în Franţa chiar paisprezece, cu una din cele mai bune orchestre, Orchestra Naţională a ORTF.

KLAUS LANG: Sunteţi – aşa cum o confirmaţi şi acum – un adversar al discului. Nu aveţi deloc discuri?

SERGIU CELIBIDACHE: Şi dumneavoastră sunteţi un adversar, numai că n-o ştiţi. Sunteţi surd! Eu nu sunt. Credeţi că nu sunteţi surd numai pentru că puteţi vorbi cu mine. Nu auziţi rezultatul înregistrării. Microfonul întăreşte unele sunete înalte şi le anulează pe altele. Şi s-ar putea să sune mai interesant pe disc, dintr-o perspectivă cu totul nemuzicală. Ce mai rămâne autentic pe disc?

KLAUS LANG: E adevărat însă şi că într-o sală de concert fiecare loc are o altă acustică, aşa că din locuri diferite se aude cu totul altfel.

SERGIU CELIBIDACHE: Ghinionul acestui fel de a face muzică!

KLAUS LANG: Care este atunci, după părerea dumneavoastră, locul ideal într-o sală de concert?

SERGIU CELIBIDACHE: În baie, dimineaţa, cântând de bucurie sau, dacă doamna n-a venit, plângând cu muzică. Asta e direct şi autentic! Dar nimeni nu mai face aşa. Pentru asta omul ia un disc, şi plânge altul pentru el.

KLAUS LANG: Nu vă interesează, de pildă, cum dirija Arthur Nikisch?

SERGIU CELIBIDACHE: Bineînţeles că mă interesează foarte mult. Am ascultat chiar la Londra o înregistrare.

KLAUS LANG: O înregistrare! Deci nu un concert.

SERGIU CELIBIDACHE: Sunt prea tânăr ca să fi putut auzi aşa ceva.

KLAUS LANG: Vedeţi, asta era întrebarea. Cum să-i asculte tinerii de azi pe Furtwängler sau pe Toscanini?

SERGIU CELIBIDACHE: Cum adică? De ce să mă hrănesc cu Furtwängler? Am în mine o nevoie de muzică, şi ea trebuie satisfăcută bineînţeles în anumite condiţii. De ce să vă cuprindă dorul de Nikisch? Dacă n-aţi fumat niciodată o ţigară, nu puteţi spune: nu pot trăi fără ţigări. De ce vă lipseşte Nikisch? Nu v-aţi găsit încă nici pe dumneavoastră. Vă aflaţi în afara muzicii, şi dumneavoastră care staţi în faţa mea, şi o sută de alţi jurnalişti. Sunteţi cu toţii în afara muzicii, începând cu Stuckenschmidt etc. etc.

KLAUS LANG: Nu-mi puteţi reproşa asta mie, fiindcă îmi face mare plăcere să cânt singur la vioară, pentru mine însumi.

SERGIU CELIBIDACHE: N-are a face. Sunteţi un simbol.

KLAUS LANG: Am înţeles.

SERGIU CELIBIDACHE: Da. Dacă n-ar fi fost aşa, muzica n-ar fi ajuns astăzi unde e: în mediocritate absolută. Nu există nici un singur dirijor nou care mai înţelege muzica sau care poate pricepe diferenţa dintre note şi muzică. Sunteţi cu toţii vânători de note, iar muzica n-are a face cu notele. Notele sunt vehicule care transportă o substanţă. Aceasta e muzica. Sigur, ea nu poate realiza nimic fără aceste vehicule, ea se materializează prin aceste vehicule. Dar ea nu este în note.

KLAUS LANG: V-aţi ocupat mult de studenţi şi aţi ţinut foarte multe cursuri pentru dirijori. Cum lucraţi cu aceşti tineri?

SERGIU CELIBIDACHE: La început, aşa cum s-a lucrat şi cu mine. Îi învăţ puţină tehnică de tactare, iar odată cu asta mişcarea ce poate exprima o frază. Apoi studiez cu ei fenomenologie, obiectivizarea materialului:

cum se situează toate aceste valori în conştiinţa umană, fără ca cel care ascultă să vrea ceva? Acum vreau să fac ceva sau aici aş vrea să fac altceva. Nu, trebuie să mă eliberez de toate astea! Cum se manifestă două sunete în spaţiu, ce sunt de fapt toate astea? Cum reuşeşte conştiinţa mea să le perceapă şi să le prelucreze în sens muzical. Acestea sunt cele două direcţii asupra cărora mă concentrez. Aşa lucrez eu cu studenţii mei.

KLAUS LANG: Cum puteţi stabili că un tânăr muzician e bun de dirijor?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu e un lucru simplu, şi nu poate fi explicat în două cuvinte. Eu nu stabilesc asta, de aceea nu i-am spus niciodată nu vreunui student. I-am examinat pe mulţi, aşa cum se făcea pe vremuri şi se stabilea dacă omul e interesat de partea ştiinţifică a muzicii, adică de ştiinţa muzicală. Poate el stăpâni bine armonia, fuga, analiza formelor etc., apoi are el capacitatea de a gândi abstract? Da, astea sunt deja două puncte de vedere. În fine: poate el corela două sau trei sau cinci sau cincisprezece sunete – adică să le perceapă în legătură unul cu altul? Iar asta se poate verifica atunci când cântă la un instrument, când dă o mică probă de dirijat etc. Şi în urma acestei probe se aleg doisprezece oameni care lucrează practic cu orchestra o jumătate de oră pe zi.

KLAUS LANG: Aceştia se află atunci pentru prima dată în faţa unei orchestre?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu. De cele mai multe ori sunt oameni care au mai dirijat. Dar sunt şi unii care nu au dirijat niciodată, ca mine în 1945.

KLAUS LANG: Ce credeţi despre concursurile de dirijat?

SERGIU CELIBIDACHE: Nimic. Absolut nimic. Cea mai mare prostie. În primul rând, membrii juriilor sunt absolut incompetenţi. Fiindcă

dirijorii s-au format doar pe cale empirică. Unul face într-un fel, celălalt în alt fel. Nu există nici o tehnică de tactare, fiindcă oamenii n-au înţeles fiziologia corpului şi raporturile ei cu fiziologia muzicii… Pentru că mişcarea în muzică e condiţionată fiziologic. Muzica e confruntarea dintre sunete, dintre masele sonore. Păi, cum să evalueze ei asta? Am fost o singură dată membru într-un juriu, şi am auzit idioţeniile care s-au spus acolo. Şi până la urmă reuşeşte cel care dirijează cu temperament, fiindcă oricine vede temperamentul. Dacă gesturile au ajutat cu ceva muzica – pentru Dumnezeu, cine să judece asta? Furtwängler n-ar fi reuşit la un concurs, pentru că el nu avea deloc gestică. Nikisch n-ar fi reuşit, pentru nici el nu avea gestică. Dar ei aveau o minunată autoritate în cu totul alt sens…

KLAUS LANG: Nu personalitatea e la urma urmei hotărâtoare? Iar ea poate fi totuşi apreciată.

SERGIU CELIBIDACHE: Ce să hotărască personalitatea? Înţelegerea textului?

KLAUS LANG: Nu, aş spune că autoritatea e o condiţie fundamentală pentru a transmite orchestrei o reprezentare.

SERGIU CELIBIDACHE: Asta e adevărat. Dar ce se transmite? Asta nu s-a întrebat nimeni. Ceva comun, trivialitate, spiritualitate etc.? Ce să se transmită?

KLAUS LANG: Pe cât se poate, reprezentarea compozitorului…

SERGIU CELIBIDACHE: Ce ştiţi despre ea? Lumea a dovedit în 150 de ani că n-a priceput. *Siegfried-Idyll* dura sub bagheta lui Wagner 30 de minute, cu Bernard Haitink durează 12 minute. E vorba despre acelaşi lucru. Toţi au transmis, şi Wagner a făcut-o. Cred că ştia mai multe despre asta. Ce înseamnă asta? E scandalos! Şi cu Knappertsbusch a fost scandalos! S-a zis despre el că lua tempi prea

largi. Nu erau tempi largi, era ne-muzică de la cap la coadă. Avea însă şi momente de muzică, e adevărat. Luaţi totuşi o simfonie de Haydn. E scandalos. Nu avea nici un simţ al proporţiei: presiune verticală – flux orizontal. Asta înseamnă, la urma urmei, muzica. Furtwängler avea o enormă personalitate, dar ce moştenire muzicală ne-a lăsat? Nici o măsură nu poate fi preluată. Dar poate fi oare muzica interpretată atât de personal? Nu e aici ceva care îl depăşeşte pe om? Nu trece ea dincolo de ceea ce sunteţi, dincolo de ceea ce sunt eu şi chiar dincolo de ceea ce este compozitorul? Eu cred că da. Fiindcă tristeţea dintr-un andante de Mozart nu e a dumneavoastră, nici a mea. Nu e nici măcar suferinţa lumii. E dincolo de toate astea.

KLAUS LANG: Dar cine poate realiza astăzi aşa ceva?

SERGIU CELIBIDACHE: Cu siguranţă nu cei pe care aţi mizat dumneavoastră, absolut sigur nu. Nici Mehta, nici Maazel, nici toţi ceilalţi. Ce fac ei este în afara oricărei forme de muzică. E virtuozitatea notelor.

KLAUS LANG: Atunci nu se mai poate spune decât: Celibidache.

SERGIU CELIBIDACHE: Pentru numele lui Dumnezeu! Eu nu vorbesc despre mine, am spus-o de la bun început. Nu spun că eu pot. Spun numai că ceea ce aud nu e muzică. Dumneavoastră trebuie să-mi spuneţi dacă ceea ce fac eu este pentru dumneavoastră muzică. Atunci când va sosi momentul. Nu sunteţi însă în măsură, pentru că trebuie să trăim doi, trei ani împreună până să trecem dincolo de note. Rămâne de văzut dacă e posibil. Am avut peste şase mii de elevi în viaţa asta scurtă, şi nici unul n-a avut răbdarea, modestia şi fanatismul ca să înţeleagă cu adevărat toate astea. Deci bilanţul e mai curând negativ.

KLAUS LANG: Înseamnă că sunteţi mereu disperat.

SERGIU CELIBIDACHE: Nu, pentru numele lui Dumnezeu! Sunt foarte realist; nu-mi pierd speranţa. Aşa e lumea. Dacă aş fi făcut-o eu, atunci aş fi cu siguranţă disperat. Sunt însă absolut nevinovat. Nici mica mea lume n-o pot face mai bună, ce aş putea face cu cea mare?

KLAUS LANG: Privind în urmă la întreaga dumneavoastră carieră dirijorală, dacă aţi putea acum s-o luaţi de la capăt, aţi face ceva cu totul altfel?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, începutul. De pildă, perioada de la Berlin. Sigur, într-un fel, îmi dădeam seama, în plan intelectual şi teoretic, că muzica nu e doar intensitate şi înflăcărare. Şi ştiam foarte bine că toate aceste momente care dau omului ceva trebuie depăşite. Însă nu puteam. Până când a venit la mine un profesor şi mi-a zis: „Eşti un idiot.“

KLAUS LANG: Cine a fost?

SERGIU CELIBIDACHE: Asta nu vă pot spune…. „Eşti un idiot. Mi-am pierdut timpul cu tine.“ Şi eu ce-am făcut? Am plecat în America de Sud, iar toată lumea vorbea despre nemaipomenitele succese ale tânărului Celibidache. Pe undeva, simţeam că el avea dreptate, nu ceilalţi. Fiindcă mi se oferise practic coroana lui Toscanini, când eram la Berlin, în 1949. Şi am spus nu. Pe atunci încă nu primisem şocul acela, care a venit abia în 1952. Iar omul ăsta m-a făcut să pierd tot ce aveam, şi totuşi nu m-am considerat sărac. Mi-a zis: „Ia-o de la capăt cu forme foarte mici.“ Ce voia să spună? E o senzaţie numită în filozofie „trezirea conştiinţei“, spre deosebire de „starea de conştienţă“: nu „apuci“ conştiinţa, ci devii mereu conştient şi ştii în fiecare clipă unde te afli. Trebuie să-l percep pe do diez în relaţie cu şirul combinaţiei de intervale care au dus la do

diez, fiindcă ele sunt cuprinse în acest do diez. Iar astfel şi viitorul acestui do diez se află cuprins în el. Trebuie deci să percep în trecut şi în viitor. Dar unde anume? În simultaneitate! Asta înseamnă să devii conştient, nu să încerci să apuci conştiinţa.

KLAUS LANG: Aţi mai putut să dirijaţi în timpul acelei crize?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, mai puteam dirija. Dar, firește, nu în acest sens. M-am ocupat atunci de forme foarte mici, între altele de *Tefelmusik* de Telemann. Întreaga mea atenţie era îndreptată astfel încât să percep forma generală din elementul particular. După doi ani, l-am invitat din nou pe profesorul meu, şi el a spus: „Da, acum văd că ai început să fii atent. Lucrurile se încheagă.“ Mai târziu, am dirijat la Opera de Stat. Era din nou acolo, şi a spus: „Da, am ştiut că o să reuşeşti.“ Cam asta a fost.

KLAUS LANG: Cred că era Heinz Tiessen. Nu trebuie să facem un secret din asta. E omul la care aţi ţinut foarte mult. Între altele, pe 7 octombrie 1957, cu ocazia aniversării sale de 70 ani, aţi dat un concert la Titania-Palast cu Orchestra Simfonică Radio Berlin.

SERGIU CELIBIDACHE: Da, e adevărat.

KLAUS LANG: Mai puteţi spune ceva despre colaborarea cu Heinz Tiessen? I-aţi admirat şi compoziţiile?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, bineînţeles. Era un solitar şi un om foarte modest, dar de o spiritualitate foarte înaltă. De la el, o spun deschis, am moştenit mai multe lucruri. În primul rând, sfatul de a-păstra-totul-pentru-tine, deşi nu se potrivea deloc firii mele şi temperamentului meu combativ. De la el am învăţat să renunţ la tot ce nu-mi era accesibil.

KLAUS LANG: Aţi luat lecţii de compoziţie cu el?

SERGIU CELIBIDACHE: Da.

KLAUS LANG: Şi dirijatul l-aţi învăţat atunci tot de la el?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu, nici vorbă. Asta am învăţat de la Walter Gmeindl, însă numai în teorie. Pe vremea războiului, nu aveam orchestră, trebuia să analizăm partituri şi să ştim totuşi multe despre tehnica acelui timp: cum sunt evaluate şi analizate aceste lucrări din perspectiva tehnică a epocii noastre, ceea ce însă, din perspectiva muzicală, fenomenologică nu are nici o importanţă. Am studiat cu toţii armonie, contrapunct, dar nimeni nu ne-a spus cum se desfăşoară masa sonoră şi ce se întâmplă cu tensiunea când merg de la sol major la re major.

KLAUS LANG: Aţi devenit în 1945 dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii din Berlin. Cum s-a întâmplat?

SERGIU CELIBIDACHE: Lucrurile au stat aşa: Leo Borchard a murit, şi eu am fost invitat de orchestră să dirijez un concert în afara oraşului, la Zehlendorf.

KLAUS LANG: Înainte de asta nu aţi mai dirijat niciodată?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu... Mă rog, am dirijat un pic când eram la Conservator, dar nu o orchestră. Filarmonica mi-a dat un concert la Zehlendorf, şi am lăsat o impresie bună. Cred că a contat în primul rând faptul că dirijorii germani care aveau un nume şi probabil puteau mult mai mult decât mine erau suspecţi politic. Iar eu eram, din punct de vedere politic, imaculat. Aşa că ei m-au ales pe mine, urmând ca americanii să mă confirme. Apoi am rămas la Berlin până în 1952.

KLAUS LANG: Aţi dorit mai târziu, fără îndoială, să deveniţi urmaşul lui Furtwängler. Nu aţi devenit…

SERGIU CELIBIDACHE: Nu e deloc adevărat că aş fi vrut asta. Nu voiam să devin urmaşul lui

Furtwängler. Nimeni nu poate fi urmaşul lui Furtwängler. Şi când s-a pus această problemă, adunasem în mine atâta suferinţă, încât într-adevăr nici n-aş mai fi rămas. Asta a fost şi salvarea mea. Fiindcă berlinezii m-au atacat din motive foarte diferite. Iar eu nu am încasat liniştit, ci am ripostat. Nici asta n-a fost bine.

KLAUS LANG: Cunoscând presa de atunci, nu vă pot da dreptate. Aţi fost criticat în anumite privinţe…

SERGIU CELIBIDACHE: Lăsaţi asta. Aceia nu m-au înţeles deloc.

KLAUS LANG: E posibil. Dar la Berlin aţi fost foarte iubit, iar mai târziu…

SERGIU CELIBIDACHE: Dar nu presa m-a iubit, nici Senatul, nici mai ştiu eu ce autorităţi. Aceia vedeau în mine un ambiţios, ceea ce nu era cazul. M-am bătut ca un nebun pentru ca Furtwängler să fie denazificat. Mă simţeam mândru să-i spun: „Domnule Doctor, iată orchestra dumneavoastră.“ Niciodată n-am avut intenţia să concurez cu el, niciodată în viaţa mea. Şi, dacă ar fi fost un om cumsecade, lucrurile ar fi rămas şi astăzi la fel. I-am zis: „Domnule Doctor, ce aţi dori să faceţi?“ Dar mie mi-a spus una, iar Senatului i-a spus cu totul altceva. Şi aşa s-a ajuns la fricţiuni. Nu-i convenea situaţia în care ajunsesem, şi a început să mă vorbească de rău. În 1952 m-am hotărât să las totul baltă şi să-mi caut norocul în altă parte. Pe urmă m-am dus la Londra şi în Italia. Dumneavoastră spuneţi că berlinezii m-au iubit – asta e adevărat. Dar poate că nu sunteţi informat: eu nu sunt german, eu sunt berlinez. Şi astăzi mă chinuiesc să obţin viza. Pentru fiecare călătorie în Europa sau într-o altă ţară, trebuie să fac cerere cu patru săptămâni înainte, fiindcă am paşaport berlinez. Şi mă chinuiesc în continuare cu acest paşaport berlinez. Dar e un fleac să devii francez în 24 de ore, american sau

german într-o oră. Nu – eu rămân berlinez! Chiar şi dacă mi-e atât de greu ca, o dată la doi ani, să întreb autorităţile berlineze dacă-mi prelungesc paşaportul. Şi sunt fericit că o pot face. Mă simt foarte ataşat de Berlin. Îi iubesc pe berlinezi. Am trăit cu ei în mizerie şi nu-mi pot închipui oameni mai cumsecade. În timpul războiului au împărţit cu mine ultima bucăţică de pâine. E un lucru unic. Ce eram eu în 1944? Un pârlit de român, şi cu toate astea, când era vorba de viaţă şi de moarte, m-au apărat, m-au hrănit şi m-au spălat. Da, numai că nu există doar asemenea oameni la Berlin, mai sunt şi alte soiuri. Există şi berlinezi nou-veniţi, care, atunci când s-a inaugurat noua filarmonică, mi-au trimis o invitaţie tipărită şi un bilet contra cost. Vedeţi, sunt şi ei berlinezi. Dar de ei nu vreau să ştiu. Din cauza lor nu dirijez eu astăzi la Berlin. Nu mai am timp să dirijez concerte la întâmplare. Am dirijat şi Filarmonica din Viena. Toţi cântă mezzoforte. Ei nu înţeleg ce înseamnă structura, care e ordinea naturală a instrumentelor, cum e sunetul. Şi, în plus, nu sunt interesaţi. Gândiţi-vă: e o orchestră în care într-o simfonie de Mozart sunt acceptate „salturi“ oricând – la Mozart! Gândiţi-vă! Şi o astfel de orchestră face cu un mare dirijor douăzeci de simfonii de Mozart, iar acela n-a deschis gura nici măcar o dată. Asta e astăzi muzica pentru dumneavoastră, nu pentru mine. Eu n-am timp să mă ocup în felul ăsta de o orchestră. Unde mă duc, lucrez două perioade pe an, fără să fiu director general muzical: trei săptămâni toamna şi trei săptămâni primăvara. Aşa pot cunoaşte destul de bine evoluţia orchestrei şi pot contribui mult la aceasta. Concerte separate nu dau nicăieri.

KLAUS LANG: În afară de Orchestra SWR, aveţi legături şi cu alte orchestre?

SERGIU CELIBIDACHE: Da, în principal lucrez cu Orchestra Naţională ORTF din Paris, apoi cu Orchestra din Stuttgart. Şi trebuie să spun că, în ambele cazuri, se poate observa o evoluţie spectaculoasă. E de-a dreptul înspăimântător.

KLAUS LANG: De ce înspăimântător?

SERGIU CELIBIDACHE: Fiindcă eram deja pregătit sufleteşte pentru această indiferenţă a epocii, pentru această mediocritate şi ignoranţă în orice domeniu. Cum se poate cânta încă la Stuttgart atât de frumos? Aşa că sunt nevoit să-mi reconsider crezul. Iar la 62 ani e un lucru înspăimântător.

KLAUS LANG: Asta ţine doar de orchestră sau şi de public?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu, publicul n-are nici o legătură cu asta. Ţine de un tip de om sănătos, care – Dumnezeu ştie cum – s-a mai păstrat. Nu mi-e limpede de unde capacitatea asta de a se entuziasma, respectul, puterea de muncă – şi eu nu le dăruiesc nimic! În patru oraşe – cred – am citit că nu mai ascultaseră niciodată interpretată astfel *Simfonia a IV-a* de Brahms. Şi trebuie să spun că şi eu cred asta, şi nu pentru că am dirijat-o eu, ci pentru că orchestra a realizat-o aşa.

KLAUS LANG: E totuşi interesant că pe vremuri aţi dirijat foarte multă muzică contemporană…

SERGIU CELIBIDACHE: …şi acum…

KLAUS LANG: …dar cele trei programe ale dumneavoastră din Stuttgart cuprind…

SERGIU CELIBIDACHE: …asta e o orchestră cu totul nouă. Ei trebuie mai întâi să se familiarizeze cu diferitele probleme de stil: care e diferenţa dintre Brahms şi Schumann, dintre Ceaikovski şi Musorgski? Toate acestea trebuie să le învăţăm. După ce ne vom fi însuşit elementele şi totul va fi stabilit, vom deveni, desigur, şi moderni. Dar vă rog să vă gândiţi puţin: eu fac multă muzică modernă în Franţa,

fiindcă acolo sunt ceva mai multe repetiţii decât aici. Cum am putea face acum o lucrare foarte complicată – de pildă una de excelentul compozitor danez Per Nørgård? Pentru o asemenea „incursiune“ nu suntem încă pregătiţi cu tehnica pe care o avem în prezent. Muzica modernă e mult mai grea. Schoenberg, de pildă, abia dacă poate fi interpretat de o orchestră tradiţională. Aici avem de-a face cu o tehnică total diferită, alt plan, alte reliefuri. Pentru a realiza aşa ceva, ai nevoie de timp. La Stuttgart trebuie să avem un rol cultural şi să servim şi provincia. Este totuşi o orchestră a Radiodifuziunii. Când dă concerte cu public, ele trebuie prezentate şi în alte oraşe. Aşa că de-abia rămâne timp pentru a studia, de exemplu, o simfonie de Dutilleux. Este o problemă de timp, de bani şi de maturitate a orchestrei.

KLAUS LANG: Când priviţi o partitură contemporană, aceasta se transformă imediat în sunet – sau cum lucraţi la ea?

SERGIU CELIBIDACHE: La început, pricep exact cât pricepeţi şi dumneavoastră, adică nimic. Citesc partitura o dată, şi nu-mi fac nici o idee despre ea. Apoi o las o zi, o mai citesc o dată, poate cu acelaşi rezultat: nici o idee. A treia oară se desprinde poate ceva. A, da! Tema asta am mai văzut-o o dată. Calea pentru descifrarea unei partituri este de la general la particular, şi nu invers, de la detaliu la general. Prin urmare, mai întâi: cum sunt marile articulaţii? Prima se compune din alte – şapte mai mici – articulaţii. Bun. Cum sunt acum raporturile dintre aceste articulaţii? Etc. etc. Şi continui aşa până ajung la fiecare notă.

KLAUS LANG: Apoi, când începeţi să lucraţi cu orchestra, nu mai aveţi nevoie de partitură?

SERGIU CELIBIDACHE: Nu, deloc; numai când lucrez cu solişti. Soliştii pot face „salturi“, şi

atunci suntem în aer. Asta mi s-a întâmplat de nenumărate ori.

Anexă

Privire de ansamblu asupra scrisorilor

1) 4.4.46 – Fu către Celi – Clarens, La Prairie către Berlin – p. 60
2) 18.6.46 – Phil către Fu – Berlin către Clarens, La Prairie – p. 62
3) 22.7.46 – Fu către Celi – Clarens, La Prairie către Berlin – p. 64
4) 19.9.46 – Fu către Pepp – Clarens, La Prairie către Berlin – p. 67
5) 23.9.46 – Fu către Pepp – Clarens, La Prairie către Berlin – p. 68
6) 8.10.46 – Fu către Celi – Clarens, La Prairie către Berlin – p. 70
7) 19.1.47 – Fu către Celi – Wiesbaden? către Berlin – p. 76
8) 19.2.47 – Fu către Celi – Wiesbaden? către Berlin – p. 77
9) 27.2.47 – Fu către Celi – Heiden, Pension către Berlin – p. 89
10) 19.3.47 – Fu către Celi – Clarens, La Prairie către Berlin – p. 92
11) ? – Celi către ? – ? ? (Telegr.) – p. 93
11) 30.3.47 – Ted către ? – Londra (Telegr.) – p. 93
11) 14.4.47 – Celi către ? – ? ? (Telegr.) – p. 94
12) 21.6.47 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 104
13) 26.6.47 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 106
14) 13.11.47 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 120
15) 20.11.47 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 127
16) 18.12.47 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 129

17) 5.1.48 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 130
18) 8.1.48 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 131
19) 15.1.48 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 139
20) 16.1.48 – Fu către Pepp – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 140
21) 26.3.48 – Fu către Celi – Londra către Berlin – p. 154
22) 18.6.48 – Celi către Fu – London către Clarens – p. 160
23) 27.7.48 – Pepp către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 163
24) 27.9.48 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 170
25) 24.3.49 – Fu către Celi – Zürich către Berlin – p. 175
26) 23.6.49 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 182
27) 26.8.49 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 185
28) 6.11.49 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 188
29) 10.12.49 – Celi către Fu – München către Clarens, Vila l'E – p. 190
30) 3.1.50 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 193
31) 12.1.50 – Fu către Celi – München către Berlin – p. 195
32) 18.2.50 – Fu către Celi – Mailand către Berlin – p. 208
33) 51? – Celi către Fu – Mexico către Clarens, Vila l'E – p. 228
34) 30.5.51 – Fu către Celi – Clarens, La Prairie către Mexico – p. 235
35) 19.9.51 – Pepp către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 242
36) 5.10.51 – Celi către Fu – Bayreuth către Clarens, Vila l'E – p. 243

37) 8.12.51 – Fu către Pepp – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 262
38) 27.12.51 – Fu către Pepp – Clarens, Vila l'E către Berlin – p. 265
39) 2.1.52 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Carcas – p. 268
40) 14.1.52 – Celi către Luc – Caracas către Berlin – p. 268
41) 11.2.52 – Phil către Celi – Berlin către Caracas – p. 275
42) 4.3.52 – Celi către Fu – Mexico către Clarens, Vila l'E – p. 291
43) 27.3.52 – Fu către Pepp – Bad Wörishofen către Berlin – p. 296
44) 8.4.52 – Fu către Celi – Viena către Mexico (netrimisă) – p. 300
45) 2.6.52 – Fu către Celi – Torino către Roma (adresa din Berlin) – p. 301
46) 6.52 – Celi către Fu – Roma către Clarens, Vila l'E – p. 303
47) 4.7.52 – Fu către Celi – Clarens, Vila l'E către Roma – p. 304
48) 21.10.52 – Celi către Fu – Berlin către Clarens, Vila l'E – p. 307

Abrevieri:
Fu = -Furtwängler, Wilhelm / Clinica La Prairie, Villa l'Empereur
Celi = Celibidache, Sergiu
Luc = Lucas, Eduard
Pepp = Peppermüller, Fritz
Phil = Filarmonica din Berlin
Ted = ?

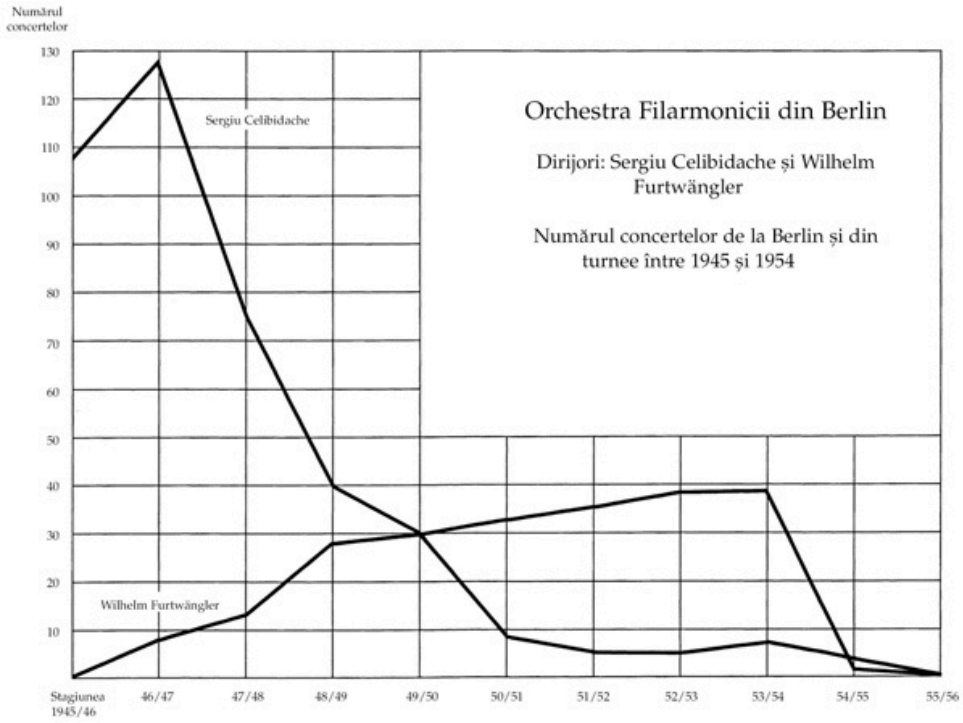
Tabel al concertelor de după război

Dirijori ai Orchestrei Filarmonicii din Berlin: Leo Borchard, Sergiu Celibidache, Wilhelm Furtwängler şi Herbert von Karajan.

Numărul concertelor lor la Berlin (inclusiv Potsdam) şi în turnee.

Perioada: 26 mai 1945 până la moartea lui Furtwängler din 30 noiembrie 1954.

Stagiunea	Borchard Berl.	Celibidache Berl.	Celibidache Turneu	Celibidache	Furtwängler Berl.	Furtwängler Turneu	Furtwängler	Karajan Berl.
1945/46	22	84	24	108	0	0	0	
1946/47		73	55	128	5	2	7	
1947/48		34	42	76	12	0	12	
1948/49		30	10	40	9	18	27	
1949/50		25	5	30	9	21	30	
1950/51		9	0	9	8	25	33	
1951/52		6	0	6	15	20	35	
1952/53		6	0	6	12	26	38	
1953/54		7	0	7	15	23	38	1
1954/55		4	0	4	2	0	2	3
		278	136		86	135		
Total:	22	414			222			4



Cronologie Wilhelm Furtwängler

► 25 ianuarie 1886

Se naşte la Berlin. Primul copil al pictoriţei Adelheid Wendt şi al profesorului de arheologie Adolf Furtwängler.

► 1894

Numirea tatălui său la Universitatea din München şi mutarea familiei. Urmează Gimnaziul Umanist. Cursuri particulare cu Ludwig Curtius şi Walter Rietzler, asistent al tatălui. Lecţii de compoziţie cu Anton Beer Walbrunn, Joseph Rheinberger şi Max von Schillings.

► 1903

Studiază pianul cu Conrad Ansorge la Berlin.

► 1905–1906

Corepetitor la Teatrul Municipal din Breslau (Wrocław).

► 1906–1907

Corepetitor şi capelmaistru asociat la Teatrul Municipal din Zürich.

► 1908–1909

Corepetitor la Opera Curţii din München sub conducerea lui Felix Mottl.

► 1910

Al treilea capelmaistru la Opera din Strasbourg sub conducerea lui Hans Pfitzner.

► 1911–1915

Dirijor la Lübeck, ca succesor al lui Hermann Abendroth.

► 1915–1920

Director al Operei Curţii din Mannheim, ca succesor al lui Arthur Bodanzky. (În 1929, cetăţean de onoare al oraşului.)

► 14 decembrie 1917

Primul concert cu Orchestra Filarmonicii din Berlin, în vechiul sediu al filarmonicii.

► 1919–1924

Conducător al Tonkünstlerorkester din Viena, precursoarea lui Wiener Symphoniker (Orchestra Simfonică din Viena).

► Din 1920

Conducător al Frankfurter Museumskonzerte, ca succesor al lui Willem Mengelberg.

► 1920–1922

Conducător al concertelor simfonice ale Capelei de Stat din Berlin, ca succesor al lui Richard

Strauss.

► 1921–1927

Director Muzical al Societăţii Prietenii Muzicii din Viena, apoi şi membru de onoare al corului societăţii (Wiener Singverein).

► 1922

Ca urmaş al defunctului Arthur Nikisch, capelmaistru al Orchestrei Gewandhaus din Leipzig (până în 1928) şi dirijor permanent al Orchestrei Filarmonicii din Berlin.

► 26 martie 1922

Primul concert cu Filarmonica din Viena.

► 1923

Se căsătoreşte cu daneza Zitla Lund. Despărţire în 1931. Divorţ în 1943. Căsnicie fără copii.

► 1925–1926 şi 1927

Serii de concerte cu Orchestra Filarmonică din New York, în SUA.

► Iunie 1927

Doctor honoris causa al Universităţii din Heidelberg.

► 1927–1930

Ca urmaş al lui Felix von Weingartner, dirijor permanent al Filarmonicii din Viena, cu un contract pe trei ani.

► 1928

Declinarea unei propuneri de numire în funcţia de director al Operei de Stat din Viena, în schimb devine „director general muzical al oraşului Berlin“.

► 1931

Director general al Festivalului Wagner de la Bayreuth.

► 1932

Acordarea Medaliei Goethe pentru artă şi ştiinţă.

► 1933

Numirea în funcţia de consilier de stat al Prusiei şi ca vicepreşedinte al Camerei Muzicale a Reichului (preşedinte Richard Strauss). Prim-

capelmaistru de stat şi dirijor al Operei de Stat din Berlin.

► 25 noiembrie 1934

„Cazul Hindemith“. Articol în *Deutsche Allgemeine Zeitung*, în care Furtwängler îi ia apărarea compozitorului Paum Hindemith expulzat de naţional-socialişti. În luna decembrie se retrage din toate funcţiile.

► Martie 1935

Compromis cu Goebbels. Furtwängler lucrează din nou ca dirijor independent.

► 1936

Toscanini îi face lui Furtwängler propunerea de a deveni succesorul său la Orchestra Filarmonicii din New York. În luna martie Furtwängler respinge oferta.

► 1936 şi 1937

Conducerea muzicală a festivalului de la Bayreuth.

► 8 aprilie 1938

Herbert von Karajan dirijează pentru prima dată Orchestra Filarmonicii din Berlin.

► 30 septembrie 1938

Karajan dirijează opera *Fidelio* de Beethoven la Opera de Stat din Berlin.

► 21 octombrie 1938

Karajan dirijează aici *Tristan şi Isolda*. Apare în presă articolul „Miracolul Karajan“.

► Din iunie 1939

Furtwängler preia din nou, pe lângă activitatea sa de la Berlin, conducerea Filarmonicii din Viena.

► 26 iulie 1943

La Potsdam, căsătorie civilă cu cea de-a doua soţie a sa, Elisabeth Ackermann, născută Albert. Văduva de război aduce cu ea în căsnicie patru copii: Peter (11 ani), Christoph (8 ani), Katrin (5 ani) şi Thomas (2 ani).

► Septembrie 1943

Primul cămin al noii familii la Achleiten (Austria).

► 12 ianuarie 1944

Ultimul concert al lui Furtwängler în vechiul sediu al filarmonicii.

► 29–30 ianuarie 1944

Distrugerea prin bombardament a vechiului sediu al filarmonicii.

► 11 noiembrie 1944

Naşterea fiului comun Andreas, la Zürich.

► 23 ianuarie 1945

Ultimul concert al lui Furtwängler la Berlin înainte de sfârşitul războiului (Admiralspalast).

► Ianuarie–februarie 1945

Ultimele concerte ale lui Furtwängler înainte de sfârşitul războiului, la Viena, Geneva şi Lausanne.

► Din martie 1945

Găzduirea familiei Furtwängler, cu cei doi copii mai mici, la Clarens, lângă lacul Geneva (Clinica La Prairie a doctorului Niehans).

► 8 mai 1945

Sfârşitul războiului. Capitulare necondiţionată. Furtwängler este considerat „acuzat“ şi i se interzice să dirijeze.

► 23 august 1945

Leo Borchard, primul dirijor de după război al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, este împuşcat din greşeală de o santinelă americană.

► 28 august 1945

Sergiu Celibidache preia succesiunea, iar pe 1 decembrie 1945 este numit dirijor, având autorizaţia de a conduce Orchestra Filarmonicii din Berlin.

► 18 octombrie 1945

Data la care termină de compus *Simfonia a II-a*. În 1946 începe lucrul la *Simfonia a III-a*.

► Februarie 1946

Procedură de denazificare la Viena, şi, imediat, obţinerea dreptului de a dirija în Austria.

► Martie 1946

Prima vizită de după război la Berlin şi prima întâlnire cu Celibidache. Formarea primei comisii

de denazificare sub patronajul Aliaţilor. După trei luni, achitare, dar declarată nevalabilă de forurile superioare.

► 4 aprilie 1946

Prima scrisoare a lui Furtwängler către Celibidache.

► Decembrie 1946

Elisabeth Furtwängler se mută la Appenzell (Elveţia) cu cei doi fii mai mici.

► 11 şi 17 decembrie 1946

Procedură de denazificare la Berlin, în Schlüterstraße 45. Hotărârea se amână.

► Februarie 1947

Celibidache îl vizitează pe Furtwängler în Elveţia.

► Aprilie 1947

Primele concerte de după război la Roma şi Florenţa

► 1 mai 1947

Achitare definitivă la Berlin.

► 25 mai 1947

Primul concert de după război cu Orchestra Filarmonicii din Berlin, la Titania-Palast.

► Vara 1947

Familia Furtwängler se mută în Villa l'Empereur, Clarens (Elveţia).

► 1947–1954

Furtwängler este, alături de Clemens Krauss, apariţia centrală la Festivalul de la Salzburg.

► 28 septembrie 1947

Primul concert cu Yehudi Menuhin la Berlin (în prealabil, la Salzburg şi la Lucerna).

► 22 februarie 1948

Prima audiţie a *Simfoniei a II-a* de Furtwängler la Berlin.

► 20 iunie 1948

Reforma monetară. Trecerea de la *Reichsmark* la *Deutsche Mark* (marca germană).

► 24 iunie 1948–12 mai 1949

Blocada Berlinului de Vest şi podul aerian stabilit de Aliaţii occidentali.

► Noiembrie 1948.

Turneu în Anglia al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, cu dirijorii Wilhelm Furtwängler şi Sergiu Celibidache.

► 1948–1949

Oferta Orchestrei Simfonice din Chicago către Furtwängler pentru postul de conducător al orchestrei. Încheierea contractului. Boicotul artiştilor din SUA. Denunţarea contractului.

► 1950

Scandal la Viena. În anul Bach, Karajan îl împiedică pe Furtwängler să prezinte *Patimile după Matei*, prin refuzul colaborării cu corul Wiener Singverein.

► 18–25 aprilie 1951

Turneu în Egipt cu Orchestra Filarmonicii din Berlin.

► 8 ianuarie 1952

Furtwängler este din nou dirijor principal al Orchestrei Filarmonicii din Berlin, cu un contract pe viaţă.

► Aprilie 1952

Marea Cruce de Merit, cu Steaua Ordinului de Merit a Republicii Federale Germania, pentru activitatea de 30 de ani la conducerea Orchestrei Filarmonicii din Berlin.

► Iulie 1952

Pneumonie gravă şi probleme serioase de auz în timpul Festivalului de la Salzburg.

► 21 octombrie 1952

Ultima scrisoare a lui Celibidache către Furtwängler.

► 19 decembrie 1952

Ultima întâlnire cu Celibidache la Torino (e posibil să se fi întâlnit şi în 1954).

► 23 ianuarie 1953

Leşin în timpul unui concert Beethoven la Viena.

► 8 septembrie 1953

Herbert von Karajan dirijează pentru prima dată după război Orchestra Filarmonicii din Berlin.

► 19–20 septembrie 1954

Ultimul concert al lui Furtwängler cu Orchestra Filarmonicii din Berlin în Palatul Titania, cu *Simfonia a II-a* compusă de dirijor şi cu *Simfonia I* de Beethoven. Apoi, înregistrarea *Simfoniei a VI-a* de Beethoven în sala de concerte a Conservatorului din Berlin; această înregistrare EMI (maestru de sunet: Peter Burkowitz) nu a fost, din motive tehnice, publicată până astăzi.

► Sfârşit de septembrie 1954

La Clarens, mutare din Villa l'Empereur în casa Le Basset Coulon.

► Septembrie–octombrie 1954

Înregistrarea operei *Walkiria* la Viena.

► Octombrie–noiembrie 1954

Încheierea lucrului la *Simfonia a III-a*, la Clarens.

► 12 noiembrie 1954

Este internat în stare gravă în Clinica Ebersteinburg din Baden-Baden.

► 30 noiembrie 1954

Furtwängler se stinge din viaţă în această clinică.

Cronologie Sergiu Celibidache

► 11 iulie 1912

Se naşte la Roman, cu numele Sergiu Celebidachi. (După calendarul iulian, pe atunci în vigoare în România, la 28 iunie 1912). Tatăl: ofiţer de cavalerie, mama: doctor în chimie.

► Anii '30

Bacalaureat. Studiază filozofia şi matematica la Universitatea din Iaşi. Tot acolo, puţin mai târziu, începe studiul muzicii (dirijatul cu Antonin Ciolan). Cunoştinţe pianistice excelente. Acompaniază dansatorii într-o şcoală de balet din Bucureşti. Scurtă şedere la Paris. Conduce o

orchestră de jazz formată din instrumentişti de culoare.

► 1936

Soseşte la Berlin. Student al Conservatorului din Berlin: Contrapunct (Hugo Distler), teorie (Kurt Thomas şi Fritz Stein), compoziţie (Heinz şi Tiessen) şi dirijat (Walter Gmeindl). La Universitatea Friedrich Wilhelm studiază filozofia (Eduard Spranger şi Nicolai Hartmann) şi muzicologia (Arnold Schering şi Georg Schünemann). Începe o lucrare de doctorat cu titlul „Principiile de dezvoltare ale elementelor constitutive ale formei în tehnica componistică a lui Josquin des Prés“.

► 1939

Izbucneşte al Doilea Război Mondial.

► 1941–1943

Dirijor al Orchestrei Conservatorului.

► 1941–1942

Dirijor al Orchestrei Berliner Musikfreunde.

► 1944

Nu există informaţii privind vreo activitate concertistică.

► 1945

Sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial. Wilhelm Furtwängler are interdicţie de a dirija, şi trăieşte în Elveţia. Sergiu Celibidache este timp de trei luni dirijor-şef al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin (RSB).

► 23 august 1945

Moartea lui Leo Borchard (primul dirijor de după război al Orchestrei Filarmonicii din Berlin).

► 29 august 1945

Primul concert al lui Celibidache cu Orchestra Filarmonicii din Berlin în Zehlendorfer Park, la Waldsee.

► 1 decembrie 1945

Primeşte autorizaţia de a dirija Orchestra Filarmonicii din Berlin.

► Februarie 1946

Orchestra Filarmonicii din Berlin îl alege pe Celibidache ca dirijor permanent, până la reabilitarea lui Furtwängler.

► Martie 1946

Prima întâlnire a lui Celibidache cu Furtwängler la Berlin.

► 4 aprilie 1948

Prima scrisoare a lui Furtwängler către Celibidache.

► 25 mai 1957

Primul concert de după război al lui Furtwängler la Berlin în Titania-Palast.

► 8 aprilie 1948

Celibidache dirijează pentru prima oară la Londra (London Philharmonic Orchestra).

► 24 iunie 1948

Blocada Berlinului (până la 12 mai 1949).

► Noiembrie 1948

Primul turneu al Orchestrei Filarmonicii din Berlin în Anglia, cu Furtwängler şi Celibidache. (Pentru Celibidache şi ultima călătorie ca dirijor invitat cu Orchestra Filarmonicii din Berlin).

► Mai şi octombrie 1949

Proclamarea Republicii Federale Germania (RFG) şi a Republicii Democrate Germane (RDG): divizarea Germaniei.

► Ianuarie–iunie 1949

Mari succese ale lui Celibidache în Anglia.

► Vara 1949

Succese la Viena, în Italia şi în Franţa.

► Vara 1950

Carieră în America Centrală şi America de Sud.

► Februarie 1951

În continuare, succese în Mexic.

► Mai 1951

Operaţie dificilă la gât, Ciudad de Mexico.

► Octombrie 1951

Celibidache se desparte pentru un an de Berlin. Concerte în Italia, America Centrală şi America de Sud.

► 1952

Furtwängler preia din nou conducerea Orchestrei Filarmonicii din Berlin.

► Mai 1952

Celibidache deschide stagiunea de concerte la Teatro Colón din Buenos Aires.

► 4 iulie 1952

Ultima scrisoare a lui Furtwängler către Celibidache.

► 21 octombrie 1952

Ultima scrisoare a lui Celibidache către Furtwängler.

► 19 decembrie 1952

Ultima întâlnire a lui Furtwängler cu Celibidache, la Torino (e posibil să se fi întâlnit şi în 1954).

► Septembrie 1953

Celibidache primeşte „Premiul Artelor pentru Muzică“ al oraşului Berlin.

► Sfârşitul lui octombrie 1953

Primul concert cu orchestra Scalei din Milano.

► 28 noiembrie 1954

Marea Cruce de Merit a Ordinului Republicii Federale Germania pentru realizările sale în refacerea Orchestrei Filarmonicii din Berlin după război.

► 29 noiembrie 1954

Ultimul concert cu Orchestra Filarmonicii din Berlin, până la cel din 31 martie 1992.

► 30 noiembrie 1954

Wilhelm Furtwängler moare la Ebersteinburg, lângă Baden-Baden. Ulterior orchestra îl alege în unanimitate pe Herbert von Karajan ca dirijor principal.

► 1955

Premiul Criticii Germane pentru Celibidache.

► Din 1955

Celibidache concertează în Italia, Israel şi Anglia.

► 7 octombrie 1957

După o absenţă de trei ani, Celibidache dirijează la Berlin, în Titania-Palast, un concert al Orchestrei Radiodifuziunii din Berlin în cinstea profesorului său de compoziţie Heinz Tiessen (a 70-a aniversare pe 10 aprilie).

► 1957–1958

Concerte şi turnee cu Orchestra WDR.

► 1958–1959

Primele concerte cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Stuttgart.

► 13 august 1961

Înălţarea Zidului Berlinului.

► 1960–1963

Colaborare strânsă cu Capela Regală din Copenhaga. Noiembrie 1961: concert în Berlinul de Vest.

► Mai 1962

Atacuri politice ale lui Celibidache împotriva Republicii Federale Germania.

► 1963–1971

Colaborare strânsă cu Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Suedeze. În 1969, concert în Berlinul de Vest.

► Ianuarie 1966

Concerte cu Capela de Stat din Berlin în Berlinul de Est, Dresda şi Leipzig.

► 1972–1977

Dirijor invitat permanent al Orchestrei Simfonice din Stuttgart. (Ultimul concert: 9 iunie 1982.)

► 1973–1975

Dirijor invitat permanent al Orchestrei Naţionale a Radio-televiziunii Franceze (ORTF) din Paris.

► 1978

Concerte cu Orchestra Simfonică NHK din Tokio, cu London Symphony Orchestra şi cu Orchestra de Stat din Renania-Palatinat.

► 1978–1992

Profesor la Institutul de Muzicologie al Universităţii din Mainz. Prelegeri despre „fenomenologia muzicală“.

► Iunie 1979

Celibidache devine director general muzical al oraşului München şi dirijor principal al Filarmonicii din München, pe baza unei înţelegeri. Membru al Academiei Bavareze de Arte Frumoase. Critică dur mai mulţi dirijori.

► Iulie 1979

Karl Böhm refuză să dirijeze Filarmonica din München.

► 7–8 octombrie 1981

Primele concerte cu Filarmonica din München la Festivalul din Berlin.

► Mai 1982

Aniversarea a 100 de ani de existenţă a Orchestrei Filarmonicii din Berlin. Deşi Celibidache e invitat atât ca dirijor, cât şi ca oaspete la concertele festive ale lui Karajan de către directorul artistic Peter Girth, el nu acceptă condiţiile legate şi nu vine.

► 28 februarie 1984

Celibidache debutează în SUA. Concert cu orchestra studenţilor Institutului Curtis din Philadelphia la Carnegie Hall din New York.

► Vara 1984

Grav bolnav de gută. Întrerupere îndelungată a activităţii dirijorale. Şedere în Franţa.

► Septembrie–octombrie 1984

Celibidache e revoltat de faptul că directorul orchestrei Hubertus Franzen şi referentul cultural Jürgen Kolbe nu au discutat cu el despre numeroşii dirijori care l-au înlocuit.

► Noiembrie 1984

Celibidache cere primarului general al Münchenului Kronawitter eliminarea atribuţiilor lui Kolbe şi Franzen privind membrii filarmonicii.

► 23 noiembrie 1984

Orchestra constată că „există de mai multă vreme îndoieli temeinice în privinţa aptitudinilor sale pentru acest post“.

► Noiembrie–decembrie 1984

Celibidache rupe relaţiile cu Münchenul. Presa, profesorii universitari şi orchestra se pronunţă pentru rămânerea sa.

► 19 ianuarie 1985

Celibidache ajunge la înţelegere şi îşi păstrează poziţia la München.

► 23 februarie 1985

După o pauză de zece luni, revine la pupitrul Filarmonicii din München.

► Iunie 1985

Anne-Sophie Mutter nu poate cădea de acord cu Celibidache în privinţa interpretării concertului de Sibelius şi părăseşte oraşul.

► 27 septembrie 1985

Un nou regulament de ordine interioară al Filarmonicii din München şi demiterea directorului orchestrei Hubertus Franzen.

► Începutul lui octombrie 1985

Turneul lui Celibidache cu Filarmonica din München prin RDG şi la Bratislava.

► Sfârşitul lui octombrie 1985

Lorin Maazel conduce Filarmonica din München în turneul prin SUA şi Canada; turneul îi fusese încredinţat când Celibidache părăsise oraşul.

► 10 noiembrie 1985

Inaugurarea sediului Filarmonicii din München în Centrul Gasteig.

► Noiembrie 1985

La şase ani şi jumătate după ce a ocupat postul, Celibidache semnează un contract în calitate de director general muzical al oraşului München.

► 31 martie 1986

Directorul orchestrei Hubertus Franzen primeşte preavizul de concediere.

► Vara 1987

Celibidache lucrează patru săptămâni cu Orchestra Festivalului Muzical din Schleswig-Holstein şi pleacă în turneu cu această orchestră internaţională de tineret. (Concert în sala Filarmonicii din Berlin la 21 august 1987.)

► 1987

Cu ocazia aniversării a 75 de ani de viaţă, Celibidache primeşte Medalia de Onoare de Aur a oraşului München şi Insigna de Onoare a oraşului Milano.

► Aprilie 1989

Celibidache şi orchestra sa fac împreună primul turneu în SUA şi Canada.

► 9 noiembrie 1989

Căderea Zidului Berlinului.

► 1991

Profesor onorific al Conservatorului de Stat din München. Profesor honoris causa al oraşului Berlin. Membru de onoare al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin (RSB).

► Noiembrie 1991

Marele Ordin de Merit al Bavariei.

► 31 martie şi 1 aprilie 1992

După 37 de ani şi jumătate revine la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Berlin, la invitaţia preşedintelui federal Richard von Weizsäcker. Concerte cu *Simfonia a VII-a* de Bruckner într-o sală de spectacole (filarmonica era închisă din cauza reconstruirii plafonului). La sfârşit, afirmaţii critice despre orchestră.

► 27 iunie 1992

Concert festiv cu Filarmonica din München. Cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, Celibidache devine cetăţean de onoare al oraşului München.

► 28 iunie 1992

Marea Cruce de Merit, împreună cu Steaua Ordinului de Merit a Republicii Federale Germania.

► Până în 1995

Celibidache călătoreşte împreună cu Filarmonica din München prin toată lumea, inclusiv în URSS, Japonia, Israel, America Latină şi Extremul Orient.

► Iunie 1995

Comandor al Ordinului Artelor şi Literelor în Franţa.

► Iunie 1996

Ultimele concerte cu Filarmonica din München.

► Iulie 1996

Curs de dirijat la Schola Cantorum din Paris

► 14 august 1996

În vârstă de 84 de ani, Celibidache moare la Neuville-sur-Essonne, lângă Paris.

► 1999

Se înfiinţează Fundaţia Sergiu Celibidache.

Bibliografie

Andreas-Friedrich, Ruth: *Schauplatz Berlin. Ein Tagebuch, aufgezeichnet 1938–1945*. Reinbek bei Hamburg 1964 (Rowohlt)

Bachmann, Robert C.: *Karajan. Anmerkungen zu einer Karriere*. Düsseldorf-Viena, 1984 (Econ)

Biba, Otto: *Die Unvergleichlichen. Die Wiener Philharmoniker und Salzburg*. Viena, Freiburg, Basel, 1997 (Herder)

Borgelt, Hans, *Das war der Frühling von Berlin*. *Eine Berlin-Chronik*. München 1980 (Schneekluth)

Csobadi, Peter (Hrsg.): *Karajan oder die kontrollierte Ekstase. Eine kritische Hommage von Zeitzeugen*. Viena, 1988 (Paul Neff)

Celibidache, Sergiu: *Über musikalische Phänomenologie.* Ein Vortrag und weitere Materialien. Celibidachiana 1, Werke und Schriften 1. Augsburg, 2008 (Wißner)

Celibidachi, Serge Ioan: *Der Garten des Sergiu Celibidache.* Film. Franţa, 1996 (Triptychon, München)

Fischer, Holland, Rzehulka: *Gehörgänge. Zur Ästhetik der musikalischen Aufführung und ihrer technischen Reproduktion*. Mit Beiträgen von Sergiu Celibidache und Glenn Gould. München, 1986 (Kirchheim Verlag)

Furtwängler, Elisabeth: *Über Wilhelm Furtwängler.* Wiesbaden, 1980 (Brockhaus)

Furtwängler Wilhelm: *Der Musiker und sein Publikum. Ein Vortrag, der in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste gehalten werden sollte*. Zürich, 1955 (Atlantis)

Furtwängler, Wilhelm, *Gespräche über Musik.* Wiesbaden, 1983 (F.A. Brockhaus)

Furtwängler Wilhelm: *Briefe. Herausgegeben von Frank Thiess. Wiesbaden*, 1980 (F.A. Brockhaus)
Furtwängler, Wilhelm: *In der Diskussion. Sieben Beiträge und Werkverzeichnis*. Winterthur, 1996 (Amadeus)
Furtwängler, Wilhelm: *Dokumente, Berichte und Bilder. Aufzeichnungen, herausgegeben von Karla Höcker*. Berlin, 1968 (Rembrandt)
Furtwängler, Wilhelm: *Vermächtnis. Nachgelassenen Schriften. Wiesbaden*, 1975 (F.A. Brockhaus)
Furtwängler, Wilhelm: *Aufzeichnungen 1924–1954. Herausgegeben von Elisabeth Furtwängler und Günter Birkner*. Zürich-Mainz, 1996 (Atlantis)
Furtwängler, Wilhelm: *Konzertprogramme, Opern und Vorträge 1947–1954, zusammengestellt von Henning Smidth-Olson*. Wiesbaden, 1972 (F.A. Brockhaus)
Furtwängler, Wilhelm: *Ton und Wort. Aufsätze und Vorträge 1918–1954*. Zürich-Mainz, 1994 (F.A. Brockhaus)
Furtwängler, Wilhelm: *A Discography by Henning Smidth-Olson.* San Francisco, 1973 (Panjandrum-Press)
Furtwängler, Wilhelm: *Complete Concert Programs (1925–1927). The Philharmonic Symphony Orchestra of New York under the Direction of Dr. Wilhelm Furtwängler*. Supplied by the Philharmonic Symphony Society of New York. Published by the Wilhelm Furtwängler Society, Japan, 1986
Geissmar, Berta: *Musik im Schatten der Politik.* Vorwort und Anmerkungen von Fred K. Prieberg. Zürich, 1985 (Atlantis)
Gillis, Daniel: *Furtwängler and Amerika*. New York, 1970 (Manyland Books)
Göring, Hermann: *Aus Görings Schreibtisch. Ein Dokumentenfund*, bearbeitet von T.R. Emessen,

Berlin, 1947 (Allgemeiner Deutscher Verlag)
Haeusserman, Ernst: *Herbert von Karajan*. Viena-München-Zürich-Innsbruck, 1978 (Molden)
Haffner, Herbert: *Furtwängler.* Berlin, 2003 (Parthas–Arte Edition)
Hauert, Roger und Gavoty, Bernard: *Herbert von Karajan*. Genf, 1956 (R. Kister)
Hertzfeld, Friedrich: *Furtwängler – Weg und Wesen.* Leipzig, 1941; München, 1950 (Goldmann)
Höcker, Karla: *Die nie vergessenen Klänge. Erinnerungen an Wilhelm Furtwängler*. Berlin, 1979 (Arani)
Hunt, John: *The Furtwängler Sound 5th edition.* 1996 (Short Run Press)
Jungheinrich, Hans-Klaus: *Die großen Dirigenten. Die wichtigsten Interpreten des 20. Jahrhunderts*. Hermes Handlexikon, Düsseldorf, 1986 (Econ)
Karajan, Herbert von: *Mein Lebensbericht. Aufgezeichnet von Franz Endler*. Wien, 1988 (J&V Edition)
Lang, Klaus: *Herbert von Karajan. Der philharmonische Alleinherrscher*. 1992 (M&T/Schott)
Lang, Klaus: *Elisabeth Furtwängler. Mädchen mit 95 Jahren?* 2007 (*novum*)
Lennartz, Franz: *Über Thomas Mann.* 1969 (Kröner)
Listewnik, Arnd-Volker und Hedwig Sander: *Wilhelm Furtwängler*. Leipzig-Dresda, 1986 (Edition Peters)
Löbl, Karl: *Das Wunder Karajan*. Bayreuth, 1965 (Hestia)
Löbl, Karl: *Das Wunder Karajan. Die aktuelle Biographie zum 70. Geburtstag*. München, 1978 (Heyne)
Loewy, Ernst (Hrsg.): *Exil-literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933–*

1945. Stuttgart, 1979 (Metzlersche Verlagsbuchhandlung)
Matzner, Joachim: *Furtwängler – Analyse, Dokument, Protokoll.* Herausgegeben von Stephan Jaeger. Zürich, 1986 (Atlantis)
Menuhin, Yehudi: *Unvollendete Reise. Lebenserinnerungen*. München-Zürich, 1976 (Piper)
Muck, Peter: *100 Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumenten im Auftrag des Berliner Philharmonischen Orchesters* (3 Bände). Tutzing, 1982 (Hans Schneider)
Müller, Karl Alexander von: *Am Rand der Geschichte. Münchner Begegnungen und Gestalten*. München, 1957 (Hanser)
Oehlmann, Werner: *Das Berliner Philharmonische Orchester.* Kassel-Basel-Tours-London, 1974 (Bärenreiter)
Osborne, Richard: *Herbert von Karajan. Leben und Musik*. Wien 2002 (Paul Zsolnay)
Prieberg, Fred K.: *Musik im NS-Staat.* 1982 (Fischer)
Prieberg, Fred K.: *Kraftprobe. Wilhelm Furtwängler im Dritten Reich*. Wiesbaden, 1986 (Brockhaus)
Reiss, Curt: Furtwängler. *Musik und Politik*. Bern, 1953 (Scherz)
Sachs, Harvey: *Toscanini – eine Biographie.* München-Zürich, 1978 (Piper)
Schmidt-Garre, Jan: *Celibidache. Man will nichts – man lässt es entstehen.* München, 1992 cu film (Pars Media)
Schmidt-Garre, Jan: *Furtwängler's Love.* (Elisabeth Furtwängler: Film-Portait) 2004 (Pars Media)
Schreiber, Wolfgang; Eggebrecht, Harald; Müller, Konrad Rufus: *Sergiu Celibidache*. Bergisch Gladbach, 1992 (Gustav Lübbe)

Sombart, Nicolaus: *Jugend in Berlin*. München-Wien, 1984 (Hanser)
Sträßner, Matthias: *Leo Borchard – eine unvollendete Karriere.* Berlin, 1999 (Transit)
Stresemann, Wolfgang: *Philharmonie und Philharmoniker.* Berlin, 1977 (Stapp)
Stresemann, Wolfgang: *...und abends in die Philharmonie. Erinnerung an große Dirigenten*. München, 1981 (Langen-Müller)
Thärichen, Werner: *Paukenschläge*. *Furtwängler oder Karajan*. Zürich-Berlin, 1987 (M&T)
Umbach, Klaus: *Celibidache – der andere Maestro*. *Biographische Reportagen*. München, 1995 (Piper)
Uehling, Peter: *Karajan. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg, 2006 (Rowohlt)
Vaughan, Roger: *Herbert von Karajan. Ein biographisches Portrait*. Frankfurt-Berlin, 1986 (Ullstein)
Weiler, Klaus: *Celibidache – Musiker und Philosoph. Eine Annäherung*. Celibidachiana II, Dokumente und Zeugnisse 1. Augsburg, 2008 (Wißner)
Wessling, Berndt W.: *Furtwängler. Eine kritische Biographie*. Stuttgart, 1985 (Deutsche Verlagsanstalt)
Winckel, Fritz: *Konzertfähige Akustik. Erfahrungen mit dem Berliner Philharmonischen Orchester im Titania-Palast*. Berlin, Funktechnik, 1950, Nr. 16, 498
Winckel, Fritz: „Die besten Konzertsäle der Welt“*, Baukunst und Werkform*, 1955, Nr. 12

Table of Contents

CELIBIDACHE ȘI FURTWÄNGLER 3
Prefaţă la prima ediţie 6
Prefaţă la ediţia a doua 11
Leo Borchard 14
În casa Sombart 19
Imaculat politic 30
Mişcat până la lacrimi 40
Pe lista neagră 45
La Berlin, fără baghetă 55
N-a fost deloc un miracol 58
Să nu-ţi pierzi răbdarea 64
Furtwängler şi America 81
Thomas Mann împotriva lui Furtwängler 86
Duminica Rusaliilor 1947 91
Marea probă de rezistenţă nervoasă 98
Chinurile compoziţiei 114
Clarificarea raporturilor 122
Poate fi locţiitorul ţinut în loc? 133
Greaua zămislire a Simfoniei a II-a 145
Titania-Palast din Berlin 151
Blocada Berlinului 163
Joc de picioare pugilistic 172
Nici un director artistic la orizont 187
Cenzură 195
Colegul nostru Ka. 203
Coroana lui Toscanini 229
Furtwängler din nou dirijor principal 236
Ultima şansă 248
Contractele sunt o prostie 257
Atmosfera în Republica Federală Germania 261
Furtwängler şi înregistrările pe disc 266

Intrigi 269
Certat de Furtwängler 278
Lumina roşie a semaforului 282
Acompaniatorul de serviciu 284
Spulberarea încrederii 288
Analiza unei oferte 299
Îndepărtarea 303
Ca o primadonă jignită 310
Ultima scrisoare a lui Celibidache şi despărţirea 319
O proteză auditivă pentru Furtwängler 323
Karajan la start 331
Celibidache vrea să „frângă“ orchestra 337
Marea Cruce de Merit 342
Marcat de Furtwängler 347
Celibidache despre el însuşi 357
Anexă 376
Bibliografie 395